

# Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung/Schlagworte,  
Abstract/Subject headings

<b>1 EINLEITUNG.....</b>	<b>4</b>
<b>2 VORBEMERKUNGEN .....</b>	<b>5</b>
<b>2.1 Die Kategorie des Genres.....</b>	<b>5</b>
<b>2.2 Das neue Genre Doku-Soap .....</b>	<b>6</b>
<b>3 DER DOKUMENTARFILM.....</b>	<b>8</b>
<b>3.1 Historische Entwicklung.....</b>	<b>8</b>
<b>3.2 Klassifizierung.....</b>	<b>10</b>
<b>3.3 Charakterisierung.....</b>	<b>11</b>
3.3.1 Inhaltliche Kriterien .....	11
3.3.2 Formale Kriterien .....	12
<b>4 DIE SOAP-OPERA .....</b>	<b>16</b>
<b>4.1 Historische Entwicklung.....</b>	<b>16</b>
4.1.1 Serielle Erzählung.....	16
4.1.2 Die Soap Opera in den USA .....	18
4.1.3 Die Soap Opera in Deutschland .....	19
<b>4.2 Klassifizierung.....</b>	<b>21</b>
<b>4.3 Charakterisierung.....</b>	<b>24</b>
4.3.1 Inhaltliche Kriterien .....	24
4.3.2 Formale Kriterien .....	24
<b>5 DIE DOKU-SOAP .....</b>	<b>28</b>
<b>5.1 Entwicklung .....</b>	<b>28</b>
5.1.1 Großbritannien.....	28
5.1.2 Andere Länder .....	29
<b>5.2 Klassifizierung.....</b>	<b>30</b>
5.2.1 Elemente der seriellen Erzählung .....	30
5.2.2 Elemente des Dokumentarfilms .....	31
5.2.3 Probleme der Zuordnung .....	32
<b>5.3 Charakterisierung.....</b>	<b>34</b>

5.3.1 Inhalte, Themen .....	34
5.3.2 Form, Herstellung .....	36
5.3.2.1 Produktion .....	36
5.3.2.2 Technische Bedingungen .....	38
5.3.2.3 Erzählstruktur/Dramaturgie .....	38
5.3.2.4 Voraussetzungen .....	39
<b>5.4 Soziale Folgen .....</b>	<b>40</b>
<b>5.5 Die Zuschauer .....</b>	<b>43</b>
<b>5.6 Wirtschaftliche Aspekte .....</b>	<b>46</b>
<b>5.7 Kritik .....</b>	<b>50</b>
 <b>6 MEDIEN, IN DENEN `REALITÄT` ODER `INSZENIERTE WIRKLICHKEIT` GEZEIGT WIRD .....</b>	 <b>53</b>
<b>6.1 Internet .....</b>	<b>53</b>
<b>6.2 (Kino-) Film .....</b>	<b>54</b>
6.2.1 Die Blume der Hausfrau .....	54
6.2.2 Die "Dogma 95" -Filme .....	55
6.2.2.1 Das Fest .....	57
6.2.2.2 Idioten .....	57
6.2.2.3 Mifune .....	57
6.2.3 Die Truman Show .....	58
6.2.4 EDtv .....	59
<b>6.3 Fernsehen .....</b>	<b>61</b>
 <b>7 BEISPIELHAFTE NÄHERE BETRACHTUNG VON DOKU-SOAPS....</b>	 <b>63</b>
<b>7.1 Knatschwestern .....</b>	<b>63</b>
<b>7.2 Die Fussbroichs .....</b>	<b>66</b>
<b>7.3 Frankfurt Airport .....</b>	<b>68</b>
<b>7.4 Die Fahrschule .....</b>	<b>70</b>
 <b>8 RESÜMEE UND AUSBLICK IN DIE ZUKUNFT .....</b>	 <b>72</b>
 <b>9 LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS .....</b>	 <b>73</b>
 <b>10 ANHANG .....</b>	 <b>83</b>

## **Zusammenfassung**

Auf der Suche nach immer neuen Sendeformen hat das Fernsehen dokumentarische Stoffe wiederentdeckt, die mit den dramaturgischen Mitteln der Seifenoper bearbeitet werden. Das neu entstandene Genre Doku-Soap ist Thema dieser Arbeit.

Neben der Entstehung und Entwicklung sollen dabei auch inhaltliche und formale Merkmale der Doku-Soaps dargestellt werden. Die Motivation der Beteiligten und der Zuschauer sowie wirtschaftliche Aspekte solcher Serien werden ebenso erläutert wie die daraus resultierenden Fragestellungen.

## **Schlagwörter:**

Doku-Soap, Dokumentarfilm, Seifenoper, Fernsehen, Unterhaltung, Kritik

## **Abstract**

On search for new transmission forms the television rediscovered documentary materials, which are processed with the dramaturgical means of the soap opera. The new category docu-soap is topic of this work.

Apart from the emergence and development, also contents and formal features of the docu-soaps are to be represented. The motivation of involved persons and spectators as well as economic aspects of such series are to be described. Questions resulting from the new genre are to be discussed.

## **Subject headings:**

Docu-soap, documentary, soap opera, television, entertainment, criticism

# 1 Einleitung

"Jeder Mensch hat mindestens 15 Minuten  
Ruhm in seinem Leben verdient"  
-Andy Warhol -

Die besten Geschichten werden immer noch vom Leben selbst geschrieben. Im angelsächsischen Raum und in skandinavischen Ländern wird dieses Motto zur Produktion publikumswirksamer dokumentarischer Serien schon seit einiger Zeit umgesetzt. Und wurde vom dortigen Publikum begeistert aufgenommen.

Deshalb setzt sich auch im deutschsprachigen Raum ein neues Unterhaltungsgenre durch: Doku-Soap heißt das Wundermittel, das den Fernsehanstalten Quoten und Marktanteile bringen soll. Diese Mischung aus Dokumentarfilm und Elementen der Seifenoper sorgt in den letzten Monaten für Gesprächs- und Diskussionsstoff.

Doch verdient dieses Format derartige Aufmerksamkeit? Zeigt sich hier nur die Wiederbelebung des - von einigen Kritikern totgesagten - Dokumentarfilms, oder wird sich das Genre in dieser Form durchsetzen?

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem neuen Unterhaltungsgenre Doku-Soap.

Allem voran werde ich den Dokumentarfilm und die Seifenoper beschreiben. Danach soll zunächst die Entstehung und Entwicklung der Doku-Soaps kurz aufgezeigt werden. Einem Klassifizierungsversuch des neuen Genres folgt die Charakterisierung anhand inhaltlicher und formaler Merkmale. Jeweils ein Kapitel wurde den möglichen sozialen Folgen, den Zuschauern und den wirtschaftlichen Aspekten der Doku-Soap gewidmet. Ebenso wird die aktuelle Diskussion um das neue Genre Beachtung finden. Nach einem Ausflug in andere Medien der (fiktiven) Wirklichkeit wird das Fernsehen als Tummelplatz der dokumentarischen Serien definiert. Anhand einer Auswahl von verschiedenen Doku-Soaps werden die Facetten des Genres dargestellt.

## 2 Vorbemerkungen

Zunächst einmal sollen grundlegende Begriffe erklärt werden, die zum Verständnis beitragen, sowie eine kurze Erklärung zum Aufbau der Arbeit abgeben.

### 2.1 Die Kategorie des Genres

Die Entwicklung und Auswahl von Kriterien ist wichtiger Bestandteil der qualitativen Beurteilung von Medienprodukten. Denn aus diesen Wertungstheorien leiten sich die Methoden und Kriterien des Umgangs mit den Produkten ab.

Die Begriffe 'Gattung' und 'Genre' meinen eine Gesamtheit von Einzel dingen, die in wesentlichen Eigenschaften übereinstimmen. In der Literaturwissenschaft entspringt z.B. der Begriff 'Dichtungsgattung' dem Versuch, einer Klassifizierung der Dichtung und meint üblicherweise die Bezeichnung der drei literarischen Grundformen Lyrik, Dramatik und Epik. Im Gegensatz zu dieser Gattungstheorie, die primär formal/ästhetisch definiert ist, hat sich in der Medien- und Filmwissenschaft der neuere Ansatz der Genretheorie durchgesetzt. Die Genres definieren Produkte eher inhaltlich/thematisch.

Die Beschreibung und Unterscheidung von Genres ist ein schwieriges Unterfangen. Bei meiner Arbeit bin ich auf sehr unterschiedliche, zum Teil sogar widersprüchliche Angaben gestossen. Diffuse und schwammige Begrifflichkeit machen eine Definition sehr subjektiv.

Ich habe mich daher entschieden, mich an die Definition von Lothar Mikos zu halten, die aussagt:

"Genres sind Erzählkonventionen, die aus einer Einheit von Muster und Struktur, von Form und Inhalt bestehen, und die mit der Erwartungshaltung des Publikums korrespondieren."<sup>1</sup>

Alle Erzählweisen, die in irgendeiner Form miteinander vergleichbar sind,

d.h. die die selben Kriterien aufweisen, werden in dieser Arbeit als Genres bezeichnet. Dabei beziehe ich mich - laut Definition - sowohl auf inhaltlich/thematische als auch auf formale Kriterien.

Den Begriff 'Gattung' habe ich persönlich gar nicht verwendet. Er gehört für mich vornehmlich in den Bereich der Literaturwissenschaft.

## **2.2 Das neue Genre Doku-Soap**

Das Genre Doku-Soap ist im Vergleich zu anderen Genres - nicht nur in Deutschland - ein sehr junges. Die Entwicklungsgeschichte ist dementsprechend kurz. Hierzulande noch kaum bekannt, stößt man immer wieder auf Definitionsprobleme. Scheinbar gibt es noch keinen Kriterienkatalog, anhand dessen sich dieses Format eindeutig bestimmen lassen würde.

Nichtsdestotrotz oder gerade deshalb gibt es gegenüber Doku-Soaps schon Befürworter und Gegner, Vorbehalte und Diskussionsbedarf. In dieser Arbeit werde ich versuchen, mich über die Kriterien zur Bestimmung von Dokumentarfilm und Seifenoper und deren Begleiterscheinungen einer Definition und intensiveren Betrachtung von Doku-Soaps zu nähern. Daher werden die Kapitel 3 und 4 auch relativ ausführlich gehalten. (Auslassen werde ich bei der Beschreibung von Dokumentarfilm und Soap Opera die Betrachtung der Rezipientenerwartungen, da es auch dazu noch keine ausführlichen wissenschaftlich belegten Untersuchungen gibt. Und Mutmaßungen darüber würden den Rahmen dieser Arbeit deutlich sprengen.)

Die Literaturrecherche zum Thema gestaltete sich schwieriger als gedacht. Grundlagenliteratur ist überhaupt nicht zu finden, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel gehen über eine oberflächliche Betrachtung und Beschreibung der Inhalte von Doku-Soaps kaum hinaus. Auch Quellen im Internet beschränken sich größtenteils auf eine vage Definition und inhaltliche Themen.

---

<sup>1</sup> Mikos, Lothar: Es wird dein Leben! 1994, S.138

Meine Beobachtungen bezüglich angestrebter Korrespondenz sind, dass die Sendeanstalten größtenteils kooperativ sind, aber selbst kaum über dieses Genre informiert sind, vor allem, weil die meisten sie nicht im eigenen Programm haben. Manche Sender (vor allem Private) sind nicht bereit, Informationsmaterial zu schicken, obwohl sie dies anbieten (RTL2 z.B. kündigt auf seiner Homepage an, umfangreiches Infomaterial zu *IBIZA 99 - GUTE ZEITEN*, *SEXY ZEITEN* zur Verfügung zu stellen. Dieses Material bekam ich nie. SAT.1 informiert lediglich über sein "interessantes und unterhaltsames Fernsehprogramm", Pro7 verweist immerhin an den WDR) Andere wiederum (vor allem solche, deren Image eher kulturell oder qualitativ höherwertig ist) haben mir bereitwillig Pressematerial zugesandt (arte, SF/DRS) Das ZDF ließ mir sogar durch den Autor von *FRANKFURT AIRPORT* Material über die Serie zusammenstellen.

Im Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart liegen die Sammelschwerpunkte eindeutig nicht bei den Doku-Soaps. Er werden zwar vereinzelt Videomitschnitte der Serien gemacht, dennoch halten sich die Dokumentare dort eher zurück. Auch hier wird die Problematik erkannt, dass sich für fast keines der bisher bestehenden Fernsehgenres eindeutige Kriterien festlegen lassen. Die Grenzen werden auch hier als fließend und die Abgrenzungen als schwammig betrachtet.<sup>2</sup>

[Die in der Arbeit erwähnten Doku-Soaps finden sich mit näheren "filmographischen" Angaben im Anhang.]

---

<sup>2</sup> Gespräch mit Herrn Ziegler, Haus des Dokumentarfilms, am 13.9.1999

### 3 Der Dokumentarfilm

Fast von Beginn an ist die Filmgeschichte in zwei Richtungen eingeteilt: in die formgebend-fiktionale Richtung und in die realistisch-dokumentarische Richtung.<sup>3</sup> Der Dokumentarfilm gehört - wie der Name schon impliziert - zur letzteren. Dabei geht es um das "Festhalten einer vorgegebenen, nicht etwa für die Handlung künstlich inszenierten und arrangierten Wirklichkeit."<sup>4</sup>

#### 3.1 Historische Entwicklung

Als die Kinematographie vor rund hundert Jahren erfunden wurde, gab es zunächst die Problematik der Unterscheidung zwischen fiktionalem und dokumentarischem Film nicht. Die Filmpioniere versuchten lediglich, die Realität abzubilden; Situationen wurden willkürlich mitgefilmt und die Ergebnisse - "living pictures"<sup>5</sup> mit einer Länge von einer bis maximal fünf Minuten - einem Publikum zugänglich gemacht. Die erste filmische Dokumentation war 1894 W.K.L. Dickson's *RECORD OF A SNEEZE*. Später, ab ca. 1900 wurden bewußt besondere Ereignisse mit gewisser Attraktivität ausgewählt, wie z.B. *EASTER PARADE* oder *ARRIVAL OF THE PARIS EXPRESS*. Dokumentation hatte ein Ziel: sie sollte nicht mehr nur zufällig Bewegungen abbilden, sondern sie sollte informieren.

Ab 1904 wurde der "film of fact"<sup>6</sup>, der die ersten acht Jahre der Filmgeschichte dominiert hatte, schnell und massiv vom Film mit fiktionaler Handlung<sup>7</sup> ersetzt. Die Regisseure nutzten die Möglichkeiten der Kamera, um erfundene Geschichten zu erzählen. Dokumentarfilme gab und gibt es auch heute noch vornehmlich in den Bereichen Sport, Natur, Reisen, entfernte und exotische Orte, im öffentlichen Interesse stehende Persönlichkeiten, malerische und unübliche Berufe - also Themen vor allem mit visu-

---

<sup>3</sup> Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. 1994, S.43

<sup>4</sup> Regel, Helmut: Die Authentizität dokumentarischer Filmaufnahmen. - In: Möglichkeiten des Dokumentarfilms. 1979, S.165

<sup>5</sup> -The- documentary tradition / Lewis Jacobs. 1979, S.3

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Fiktion: etwas, was nur in der Vorstellung existiert, etwas Erdachtes



eller Attraktivität. Realität wurde nicht als Hintergrund gesehen, sondern als Thema dieser Filme.

Kurzfilme dokumentierten also besondere Ereignisse wie Paraden, Pferde- oder Autorennen oder politische Reden. Die Idee entstand, solche Kurzfilme regelmäßig in Filmtheatern zu zeigen. So entstanden um 1910 die Nachrichtensendungen. "newsreel - [...] motion pictures of ten or fifteen minutes in length that recorded and presented news events in theatres on a regular basis."<sup>8</sup> Zunächst wurde nur faktisch und somit relativ objektiv berichtet. Doch mit zunehmendem Bekanntheitsgrad der Berichterstattungen wurde man sich deren Einfluß bewußt, den sie auf die öffentliche Meinungsbildung ausübten. Brisante Berichterstattungen über Krieg, Politik und Arbeitswelt wurden auch manipulativ dargestellt.

1922 entstand der erste `abendfüllende´ Dokumentarfilm. Der amerikanische Geologe Robert Flaherty verbrachte ein Jahr in der Hudson Bay in Canada mit dem Ziel "to take `a typical Eskimo family and make a biography of their lives throughout one year´."<sup>9</sup> Der Film hieß *NANOOK OF THE NORTH* und Flaherty legte damit einen Meilenstein in der Geschichte des Dokumentarfilms.

Ein Spiegel der Wirklichkeit zu sein ist der Anspruch, der mit dem Dokumentarfilm verbunden ist. Doch dieser Versuch ist immer an Weltbilder gebunden. Die Filme zeigen oft weniger die Wahrheit, als vielmehr das, was in einer bestimmten Zeit für wahr gehalten wurde oder gehalten werden sollte. Dokumentarfilme sind also selbst Teil der Wirklichkeit, sie prägen Auffassungen und bebildern das Gedächtnis, sie ermöglichen verschiedene Perspektiven oder blenden Bereiche aus.

Der heutige Dokumentarfilm steht zwischen vielen Facetten der Wirklichkeit: Expeditionsbericht und Alltagsbeobachtung, Reality-TV und Langzeitstudie oder Videoclip - die Vielfalt von `Realität´ erfordert einen besonders kritischen Blick. Auch haben sich beim Dokumentarfilm bereits verschie-

---

<sup>8</sup> -The- documentary tradition / Lewis Jacobs. 1979, S.5

<sup>9</sup> a.a.O., S.8

dene Formen herausgebildet, sozusagen Subgenres, wie z.B. "das Genre des kreativen (oder subjektiven) Dokumentarfilms, das sich bewußt von den Forderungen des edukativen Dokumentarfilms distanziert und - teilweise als Reaktion auf diesen Wahrheitsanspruch - unkonventionelle Formen in einem freien Umgang mit dokumentarischem Footagematerial entwickelt hat."<sup>10</sup>

Die Debatten um Ideologie und Realität werden vorwiegend in Fachkreisen geführt, also unter Produzenten, Regisseuren, Autoren, Kritikern. Der dokumentarische Film steht bereits seit der Entwicklung des Spielfilms in dessen Schatten. Traditionell ist er in Deutschland ein Autorenfilm und wohnt in der Programmnische des Fernsehens. Doch dort fristet er ein trauriges Dasein. Dokumentarfilme sind heutzutage beim Publikum nicht mehr gefragt. Selbst die öffentlich-rechtlichen Sender, die laut ihres öffentlichen Auftrags eher verpflichtet sind, Dokumentarisches zu zeigen, haben die Sendungen gen Mitternacht verschoben.

### 3.2 Klassifizierung

Das bewegte Filmbild wurde erst spät zum Objekt historischer Forschung. Erst Mitte der 50er Jahre wurden theoretische Untersuchungen zur neuen "Quellengattung"<sup>11</sup> angestellt. Vornehmlich verstand man unter geschichtlich besonders aussagekräftigem Material Dokumentarfilme. Daher ist der Blick auf den Dokumentarfilm meist ein historischer. Doch auch hier herrschen Definitionsprobleme: Was macht diese "Quellengattung" - den Dokumentarfilm aus?

Auf der Suche nach einer klaren Bestimmung der Eigenschaften dokumentarischer Filme erkennt auch Hattendorf<sup>12</sup> die Verstrickung in Probleme der Gattungstheorie. Ist der Dokumentarfilm eine Gattung oder ein Genre? Nutze man die in der Medienwissenschaft gängige Genretheorie,

---

<sup>10</sup> Luksch, Manu: 5. Internationales Dokumentarfilmfestival Sheffield. - URL: <http://www.telepolis.de/tp/deutsch/inhalt/kino/archiv1998.html>

<sup>11</sup> Regel, Helmut: Die Authentizität dokumentarischer Filmaufnahmen. - In: Möglichkeiten des Dokumentarfilms. 1979, S.165

<sup>12</sup> Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. 1994, S.41

so würde bei dem Versuch, den Dokumentarfilm von anderen Genres abzugrenzen schnell klar, dass er gegenüber anderen nichtfiktionalen und fiktionalen Filmgenres hierarchisch höher einzustufen sei.<sup>13</sup> (Eine Begründung dafür bleibt leider vollständig aus!) Es empfehle sich daher, entweder von "dokumentarischen Formen"<sup>14</sup> zu sprechen, oder aber den Versuch zu wagen, "spezifische dokumentarische Filme, Genres etc. beschreibend näher zu präzisieren"<sup>15</sup>. Diese Präzision sei möglich anhand der Beantwortung der Fragen: Was beinhaltet der Film?, Welche gestalterischen Mittel wurden eingesetzt?, Zielt der Film auf die Erfüllung bestimmter schon vorgefestigter Erwartungen seitens des Publikums ab? Damit sind wir wieder bei der Definition des Genres von Mikos, der Triade von Inhalt, Form und Rezipientenerwartungen, die ich in Kapitel 2 erwähnte.

### 3.3 Charakterisierung

"Dokumentarfilm: auf der Realität beruhender Filmtyp ohne Berufsschauspieler und ohne Spielhandlung, von S. Kracauer als Tatsachenfilm bezeichnet, bezweckt in erster Linie, in relativ ungezwungener, erfreulicher und müheloser Weise zu informieren und zu belehren."<sup>16</sup>

Die einschlägige Literatur über den Dokumentarfilm befasst sich eher mit konkreten Filmen, Regisseuren und Filmographien, was sich finden lässt sind autobiographische und filmtheoretische Schriften, Einzelinterpretationen und Analysen; Hinweise auf Dramaturgie finden sich kaum. Eine geschlossene Dokumentarfilmtheorie ist bis dato nicht geschrieben worden.

#### 3.3.1 Inhaltliche Kriterien

Die Inhalte dokumentarischer Berichterstattung sind so vielfältig wie das Leben. Vielleicht gibt es erkennbare Schwerpunkte in den Bereichen Sport, Natur, Reisen, entfernte und exotische Orte, im öffentlichen Interesse stehende Persönlichkeiten, malerische und unübliche Berufe - also Themen vor allem mit visueller Attraktivität - wie bereits erwähnt. Die Abbildung ungestellter und ungeschöner Realität ist jedoch das primäre Ziel

---

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

des Dokumentarfilms. Die Inhalte sind dabei zur Charakterisierung eher unbedeutend.

Aber woher soll der Zuschauer wissen, ob die Filmsequenzen real sind? Oftmals wird ein Quellennachweis erbracht durch eingeblendete Schrift oder einen gesprochenen Kommentar. Doch auch dies kann verändert, manipuliert worden sein, ob gewollt oder ungewollt. Sind die Filmsequenzen logisch und chronologisch? Oder werden durch Montage Zusammenhänge unterschiedlicher Ereignisse impliziert? Dies kann man anhand der formalen Merkmale erkennen.

### **3.3.2 Formale Kriterien**

Helmut Regel<sup>17</sup> stellt dem Dokumentarfilm in seiner Reinform drei Erscheinungsformen fiktiver, also inszenierter Wirklichkeit gegenüber:

#### **1. Rekonstruktionsfilm**

Mit Rekonstruktionen soll Ersatz geschaffen werden für Aufnahmen, die (aus welchen Gründen auch immer) nicht gedreht werden konnten, aber so passiert sind und theoretisch wirklich hätten entstehen können. Oder aber sie sollen Szenen ersetzen, die verlorengegangen sind oder aus anderen Gründen nicht zur Verfügung stehen. Dabei soll dokumentarische Echtheit vermittelt werden, d.h. die Rekonstruktion soll der Realität möglichst nahe kommen. Als solche gekennzeichnete Rekonstruktionen werden zu Demonstrations- und Lehrzwecken verwandt. Oftmals wird mit solchen Rekonstruktionen auch bewußt der Zuschauer getäuscht, dann bleibt eine Kennzeichnung des nachgestellten Materials aus.

#### **2. Pseudo-Dokumentarfilm**

Hierbei handelt es sich nicht um den Ersatz authentischen Filmmaterials, sondern um bewußte Fälschung. Die Szenen haben so in Wirklichkeit nie stattgefunden, aber sie sollen fiktive Wirklichkeit als realitätsnah darstellen, um bestimmte Interessen des Herstellers zu vertreten. Hauptsächlich

tritt diese Form der inszenierten Wirklichkeit beim Agitations- und Propa-

---

<sup>16</sup> a.a.O., S.43

<sup>17</sup> Regel, Helmut: Die Authentizität dokumentarischer Filmaufnahmen. - In: Möglichkeiten des Dokumentarfilms. 1979, S.165 ff.

gandafilm auf.

### 3. Spielfilm

Beim Spielfilm wird - wie bei der Pseudo-Dokumentation - fiktive Wirklichkeit hergestellt, jedoch mit einer anderen Intention. Der Spielfilm soll/kann/darf/muss als Inszenierung durchschaut werden. Er will nicht bewußt täuschen.

Helmut Regel hat Methoden zum Nachweis von Authentizität entwickelt. Die Ziele sind die Identifizierung gestellter Wirklichkeit und das Erkennen falsch deklarierten Filmmaterials. Diese Echtheitskritik möchte ich hier in eigenen Worten und in verkürzter Form wiedergeben.

Zur Identifizierung gestellter Wirklichkeit muss man als erstes die Entstehungsmöglichkeiten untersuchen. War es überhaupt möglich, dass zu diesem Zeitpunkt an diesem Ort eine Kamera vorhanden war? Unwahrscheinliche Orte und Ereignisse können sein: Kampfgebiete, unter Ausschluß der Öffentlichkeit ablaufende Veranstaltungen, abgelegene Schauplätze, unvorhersehbare Ereignisse (Attentate, Unglücksfälle, Naturkatastrophen).

Formale Charakteristika für gestellte Wirklichkeit sind

- ungewöhnliche Kamerapositionen (z.B. wenn ein Zimmer im zehnten Stock von außen durchs Fenster gefilmt wurde, ist dazu ein Kran notwendig)
- ungewöhnliche Kamerabewegungen (Verfolgung eines Autos erfordert eine Kamerabewegung auf Schienen oder ebenfalls im Auto)
- auffällig kunstvolle Bildkomposition (optisch ansprechende Verschmelzung von Vorder- und Hintergrund)
- Ausleuchtung des Schauplatzes mit Kunstlicht
- Benutzung von Modellbauten
- Benutzung von Kulissenbauten
- Auftreten von Kopiertricks (Achtung: auch dokumentarisch echte Aufnahmen können nachträglich tricktechnisch bearbeitet werden!)

Das Erkennen falsch deklarierten Filmmaterials ist demgegenüber wesentlich schwieriger. Die falsche Deklaration trägt aber auch zum Authentizi-

tätsverlust dokumentarisch echten Materials bei. Daher sollte man überprüfen, ob die filmtechnische Entwicklung den angegebenen Daten entspricht. Dies lässt sich anhand der Aufnahmegeschwindigkeit, dem Ton, der Entwicklung des farbigen Films, und dem Vorhandensein einer tragbaren Handkamera feststellen. Bei mehrfach verwendetem Filmmaterial kann man zusätzlich auf die Originalquelle zurückgreifen und die Daten vergleichen - sofern das Original feststellbar und verfügbar ist.

Diese Kriterien reichen jedes für sich nicht zwingend aus, aber die Kombination lässt oft schon Schlüsse zu.

Neben der Überprüfung der Authentizität kann man sich bei der Definition an dokumentarfilmtypischen Elementen orientieren, die jedoch nicht ausreichen zur Genrebestimmung!<sup>18</sup>

- Menschliche Rede vor laufender Kamera oder in Form eines Kommentars, Zitats, Zwischentitels etc.<sup>19</sup>
- Ton und Musik entsprechen dem Bildinhalt, sind also synchron aufgenommen (Originalton!)<sup>20</sup>
- Es gibt keine Montage. Gestaltung bedeutet Manipulation. Scheinbar ideal ist eine Aufnahme in einer Einstellung ohne Schnitte. Doch auch die Auswahl der Perspektive und der Verweildauer sind Gestaltungselemente!!<sup>21</sup>

Daher schließt sich die Diskussion an, ob es überhaupt möglich ist, völlig wertfreies, ungeschminktes, realitätsnahes Fernsehen zu machen. Diese Frage war auch zentrales Thema beim 5. Internationalen Dokumentarfilmfestival in Sheffield Ende Oktober letzten Jahres. Schwerpunktthema war der kontroversielle Bereich um Manipulation und Fälschung. Laut Manu Luksch<sup>22</sup> wurde der Diskurs um Betrug am Publikum im Namen von Sensationshascherei und um die Verantwortung von Fernsehen und Dokumentarfilmen gegenüber den Zuschauern leider zu oberflächlich geführt. So wichtige Themen wie die Auswahl des Materials beim Filmen und Edi-

---

<sup>18</sup> Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. 1994, S.85

<sup>19</sup> a.a.O., S.85

<sup>20</sup> a.a.O., S.157

<sup>21</sup> a.a.O., S.158

<sup>22</sup> Luksch, Manu: 5. Internationales Dokumentarfilmfestival Sheffield. - URL: <http://www.telepolis.de/tp/deutsch/inhalt/kino/archiv1998.html>

tieren, unchronologische Erzählreihenfolge zwecks dramaturgischer Strukturierung, Einsatz von Schauspielern um Sequenzen wirklichkeitsgetreu nachzuspielen, der Einfluß der Kamera durch ihre reine Präsenz wurden ausgenommen. Der Einsatz digitaler Techniken fand ebenfalls keine Beachtung. "[...] dieser Mangel stand wohl im Zusammenhang mit dem Low Budget - Charakter des Dokumentarfilmgenres, das schon allein deswegen selten an die Integration von Animation denkt."<sup>23</sup>

Die Idee, Realität originalgetreu abbilden zu können ist also schlichtweg nicht umzusetzen. Der Medienwissenschaftler Joachim Peach resümiert "Jeder Film ist ein Film und keine unmittelbare Wiedergabe der Wirklichkeit - das weiß heute jeder."<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Heimbach, Ariane: Helden wie wir. - In: Das Sonntagsblatt, 24.4.1999

## 4 Die Soap-Opera

Die Soap-Opera zählt zur formgebend-fiktionalen Richtung des Films und kaum ein Genre findet in der heutigen öffentlichen Diskussion so viel Raum wie sie. Zahlreichen Publikationen befassen sich mit diesem Thema. Mit den Produktionsverhältnissen. Mit Strukturen und Aufbau. Mit der Analyse von Charakteren und deren Verhältnissen in den Serien, und den Schauspielern, die diese Menschen darstellen. Mit der Untersuchung geographischer, geschichtlicher, sozialer und kultureller Unterschiede in Soaps verschiedener Länder. Mit der Untersuchung sozialer und kultureller Inhalte im geschichtlichen Kontext. Mit Fragestellungen wie Zeit und Ort der Handlungen. Mit moralischen und ethischen Problemen (Wertesystemen). Mit gängigen Inhalten wie Beziehungen, Gesundheit/Krankheit, und dem Umgang mit bestimmten kritischen Themen wie Drogen, Sex und Gewalt. Mit der psycho-sozialen Funktion... Die Liste wäre endlos weiterzuführen. Es ist unmöglich, im Rahmen dieser Arbeit alle interessanten und beachtenswerten Themenbereiche abzudecken. Ich beschränke mich daher darauf, einen kurzen geschichtlichen Abriss zu zeigen und auf Bereiche und Themen einzugehen, die - wie in Kapitel 2 angedeutet - erleichternd dazu zu führen, das Genre Doku-Soap zu definieren.

### 4.1 Historische Entwicklung

#### 4.1.1 Serielle Erzählung

Laut Martenstein<sup>25</sup> hat die Geschichte der seriellen Erzählung bereits in der Steinzeit begonnen, als unsere Vorfahren - fernab jeglichen Entertainments - sich jeden Abend am Lagerfeuer gegenseitig Geschichten erzählten:

"Die Geschichte handelt immer vom Paradies, aus dem jemand vertrieben wird, von der Entzweiung zwischen den Menschen und den Göttern. Abenteuer, Schmerz und Opfer sind erforderlich, um am Ende zu einer neuen Harmonie zu finden, und zur Versöhnung mit den Göttern. Dies, schreibt der

Kritiker Georg Seßlen, ist "die große Erzählung, die alles erklärt". So, wie wir unser Leben lang nach den Paradiesen der Kindheit suchen, so suchen wir

---

<sup>25</sup> Martenstein, Harald: Das hat Folgen. 1996, S.12



unser Leben lang nach der großen Erzählung."<sup>26</sup>

Im Mittelalter setzte die serielle Produktion von Büchern - sprich: zunächst der Bibel - ein. Die neue Technik des Holzschnitts ermöglichte es, mehrere Exemplare gleichzeitig zu bearbeiten. Das senkte die Preise. Die Bibeln wurden somit auch für Leute erschwinglich, die nicht so viel Geld besaßen. Außerdem hatten sie mehr Bilder, "einfachere Bilder, leicht zu verstehen für Leute, die nicht [...] so viel Bildung besaßen, vielleicht nicht einmal lesen konnten. Die Bibel näherte sich dem modernen Comic Strip an. Ein verächtliches Modewort kam auf : Biblia Pauperum. Die Bibel der Armen."<sup>27</sup>

Mit der einsetzenden Massenalphabetisierung und der beginnenden Industrialisierung der Lesemedien im 17. Jahrhundert fand ein neues Medium fruchtbaren Boden: der Kolportageroman. Diese Fortsetzungshefte, die in mehreren Lieferungen von Kolporteuren<sup>28</sup> vertrieben wurden, können bereits als Vorläufer der Soap-Opera gelten. Die Geschichten waren trivialen Inhalts und für alle Altersgruppen und vor allem - durch den einfach zu lesenden Stil - für Leseanfänger gedacht. Die Kolportageromane waren damals heftigst umstritten und galten als 'Schmutz und Schund' - in etwa die selbe Kritik, derer sich die Soaps von heute oftmals stellen müssen.

Größere Bedeutung erlangten die Fortsetzungsgeschichten dann in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zunächst in Frankreich. Honoré de Balzac schrieb den ersten 'Feuilletonroman' mit dem Titel *LA VIEILLE FILLE*.<sup>29</sup> Durch die Veröffentlichung solcher Fortsetzungsgeschichten in den Tageszeitungen wurden die Auflagen gesteigert und die Abonnentenzahlen erhöht. Also war schon damals der ökonomische Vorteil der Serien deutlich. (Mehr dazu in Kapitel 5.)

---

<sup>26</sup> a.a.O., S.12

<sup>27</sup> a.a.O., S.9

<sup>28</sup> Kolporteure: reisende (Buch-) Händler

<sup>29</sup> Mikos, Lothar: Es wird dein Leben! 1994, S.130

#### 4.1.2 Die Soap Opera in den USA

Die Soap-Opera verdankt ihren Namen der Waschmittel- und Seifenindustrie. Entwickelt wurde das Genre für das US-Radio der 30er Jahre. Damals entdeckten Werbemanager der Waschmittelfirmen Procter & Gamble und Palmolive & Colgate, dass Hausfrauen neben ihrer täglichen Arbeit eifrig Radio hörten. Daraus entwickelte sich die Idee, in diesem Medium intensiv für Waschmittel zu werben. Verantwortlich für die ersten Soaps waren Frank Hummert und seine spätere Frau Anne Achenhurst. Sie entwickelten den Prototyp für die Inhalte und die Produktionsorganisation der Geschichten. Daraufhin wurden u.a. von Irna Phillips aus Chicago fließbandartig episodenhafte Kurzgeschichten geschrieben, die meist von Liebe, Kindern und Familie handelten. So lautete der Titel der ersten Radio-Soap-Opera auch *STOLEN HUSBAND*<sup>30</sup>. Produziert und bezahlt wurden diese Sendungen von den Seifenfabrikanten, die darin ihre Werbung einbetteten. Eine dieser Serien, *THE GUIDING LIGHT*, die am 25.1.1937 zum erstenmal zu hören war, wurde fürs Fernsehen adaptiert und hat in diesem Medium sogar bis heute überlebt.<sup>31</sup> (In Deutschland ist RTL seit Mai 1986 mit dieser Soap unter dem Titel *DIE SPRINGFIELD STORY* auf Sendung.<sup>32</sup>)

Fast vierzig Prozent aller US-amerikanischen Frauen hörten täglich Radio-Soaps. Sogar während des zweiten Weltkrieges, als die Arbeitskraft vieler Frauen gebraucht wurde, blieb die Zuhörerschaft sehr hoch.<sup>33</sup> Dennoch war nie klar, *welche* Art von ZuhörerInnen den Programmen lauschten. Untersuchungen darüber waren damals noch nicht möglich.<sup>34</sup>

In den 50er Jahren nahm der Besitz an Fernsehgeräten in US-amerikanischen Haushalten rapide zu, und man konnte nicht umhin, sich sich diesem neuen Trend anzupassen. Doch erst Ende der 60er Jahre gelang die Umsetzung der Fernseh-Soap-Opera mit der Serie *GENERAL*

---

<sup>30</sup> Cantor, Muriel G., Suzanne Pingree: The soap opera. 1983, S.40

<sup>31</sup> Schaum um nichts? - In: OSKAR'S, 1/99, S.35

<sup>32</sup> Daily Soaps / Michaela Krützen. 1998, S.37

<sup>33</sup> Cantor, Muriel G., Suzanne Pingree: The soap opera. 1983, S.20

<sup>34</sup> a.a.O., S.113

*HOSPITAL*, die auch heute noch zu sehen ist.<sup>35</sup>

#### 4.1.3 Die Soap Opera in Deutschland

In Deutschland ist die Entwicklung der Serien nicht so ausgeprägt verlaufen wie in den vorwiegend kommerziell orientierten Vereinigten Staaten. Die deutsche Fernsehgeschichte beginnt im Jahr 1933, damals fanden die ersten Testsendungen statt. 1952 waren 800 Fernsehgeräte angemeldet und der Nordwestdeutsche Rundfunk sendete täglich von 20 bis 22 Uhr. Die erste deutsche Fernsehserie hieß *FAMILIE SCHÖLLERMANN* und lief von 1954 bis 1960 mit insgesamt 111 Folgen. Sie war freilich beliebt, aber nicht sehr erfolgreich - denn erst 1957 wird die Millionengrenze an angemeldeten Fernsehapparaten erreicht. Ab 1959 wurde die Serie *SO WEIT DIE FÜßE TRAGEN*<sup>36</sup> gesendet, Harald Martenstein bezeichnet diese Serie als "Nationalepos des westdeutschen Staates"<sup>37</sup>. Um die Heimat und um die Väter gehe es in allen erfolgreichen Serien des Nachkriegsfernsehens. In *SO WEIT DIE FÜßE TRAGEN* sieht er den ersten deutschen Holocaust-Film, in dem die Deutschen die Juden spielten. Die undankbare Rolle der Deutschen werde dabei von den Russen übernommen. Die Handlung beginnt im Herbst 1949 und erzählt wird die Geschichte deutscher Kriegsgefangener in Sibirien. "Die Deutschen haben mit dem Leid ihrer Kriegsgefangenen einen Gegenmythos geschaffen, das Drama ihrer Gefangenschaft war ihre Antwort auf die Anklagen, die sie verschiedentlich hören müssen."<sup>38</sup>

Im Unterschied zu amerikanischen Serien, die weite Räume, Gefahren, Erotik und Bewegungen feierten, haben sich die deutschen Produktionen vornehmlich der "Wohnküchendramaturgie" bedient. Dem Fernsehen, das in der damaligen kulturellen Welt nichts galt, sollte so eine Berechtigung und ein seriöser Ruf verschafft werden, indem man bei der Produktion die Mittel des Theaters anwendete. Hauptinstanzen der Handlung waren in den meisten Serien die Familie und der Staat als oberste Werte der Gesellschaft.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> a.a.O. S.36

<sup>36</sup> *SO WEIT DIE FÜßE TRAGEN*. Buch und Regie: Fritz Umgelter, nach einem Roman von Josef Maria Bauer. Hauptfigur ist der Oberleutnant Clemens Forell, gespielt von Heinz Weiss.

<sup>37</sup> Martenstein, Harald: Das hat Folgen. 1996, S.28

<sup>38</sup> a.a.O., S.27

<sup>39</sup> a.a.O., S.16

Obwohl die Serien der Nachkriegsjahre wie z.B. *DIE FIRMA HESSELBACH* (1960-63 und 1966/67), in vielen Folgen ausgestrahlt wurden und z.T. sogar in mehreren Staffeln, lässt sich jedoch der Langzeitcharakter nicht mit dem der Seifenopern vergleichen. Serien wie *DIE UNVERBESSERLICHEN*, *SALTO MORTALE* oder der *FORELLENHOF* wurden große Erfolge, die z.T. noch in den achziger und neunziger Jahren wiederholt wurden.<sup>40</sup> Dennoch waren Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre kaum noch eigenproduzierte Serien im Programm zu finden. Regener Zuspruch fanden dagegen amerikanische Kaufserien und mit dem riesigen Erfolg von *DALLAS* und dem *DENVER CLAN* war der Grundstein für deutsche Serienerfolge wie *DIE SCHWARZWALDKLINIK* und die *LINDENSTRASSE* gelegt.<sup>41</sup>

Die *LINDENSTRASSE* wird seit 1985 in der ARD gesendet und ist die erste deutsche Soap Opera, die wöchentlich ausgestrahlt wird. Vorbild ist die englische Serie *CORONATION STREET*, die seit über 30 Jahren im britischen Fernsehen läuft. Die *LINDENSTRASSE* hat den Anspruch, aktuelle, politische Themen zu behandeln und versucht, möglichst alltagsnah zu erscheinen. Der Bezug zu tagesaktuellen Themen wird kurzfristig über Äußerungen der Protagonisten eingefügt; viel Raum bleibt dafür nicht, weil die Folgen drei Monate im Voraus gedreht werden. Die Spielhandlung setzt der Zuschauerzeit angepaßt stets eine Woche später ein. Die *LINDENSTRASSE* hat schon wahren Kultcharakter und erfreut sich nach wie vor reger Zuspruchs.

Die erste tägliche deutsche Soap Opera hatte ihren Erstaussstrahlungstermin am 11. Mai 1992 und heisst *GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN*. Dieser Titel erscheint geradezu genial, sagt er doch genau das aus, was die Serie beinhaltet: das ewige Auf und Ab im Leben, Denken und Handeln der Hauptfiguren. Produziert wird die Serie für RTL von Grundy/Ufa in Potsdam/Babelsberg. Der wahrscheinlich produktivste und bekannteste Serienautor des deutschen Fernsehens, Felix Huby, hatte es übernommen, die Drehbücher der australischen Serie *RESTLESS YEARS* (1977-1981)

---

<sup>40</sup> Mikos, Lothar: Es wird dein Leben! 1994, S.131

<sup>41</sup> Fernsehen / Knut Hickethier (Hrsg.). 1992, S.215

möglichst detailgetreu zu übersetzen. Dieses Konzept ging nicht auf und die Serie floppte. Erst als Huby sich durchsetzte, das Vorbild weitgehend zu vergessen und die Geschichten `deutscher` werden zu lassen, wurde die Serie erfolgreich.<sup>42</sup> Und das ist sie bis heute. Sie zählt zu den fünf meistgesehenen Sendungen auf RTL und erreicht durchschnittlich fünf bis sechs Millionen Zuschauer im Alter ab drei Jahren pro Tag.<sup>43</sup>

## 4.2 Klassifizierung

Serie ist nicht gleich Serie. Unterscheidungen von Serien können nach inhaltlichen Kriterien erfolgen, aber auch anhand ihrer narrativen Struktur und ihrer formalen Gestaltung. Lothar Mikos beklagte, dass sich in der Fernsehkritik nur selten Klassifizierungen fänden, die mit den Genrezuordnungen in Literatur-, Theater- und Kunstkritik vergleichbar wären.<sup>44</sup> Unterschieden werde zwar zwischen Programmbereichen wie der klassischen Triade von Information, Bildung und Unterhaltung oder anhand der Zielgruppen (Jugendsendungen, Kinderfernsehen) aber dennoch gebe es hierzulande keine fest entwickelte Genretheorie des Fernsehens - im Gegensatz zu dem "Mutterland des Fernsehens", den USA.<sup>45</sup> Dort werde zwischen Soap Operas und PrimeTime Soaps unterschieden, zwischen Serials und Series, zwischen Detektiv- und Polizeiserien usw. Mikos versuchte deshalb 1987 die Begriffe Serie und Sendereihe einzuführen, um die verschiedenen Sendeformen anhand ihrer narrativen Struktur zu differenzieren.

"Diese Unterscheidung hat sich jedoch nicht durchgesetzt, da `Serie` ja zugleich der Oberbegriff für beide Ausprägungen ist. Außerdem wird der Begriff `Sendereihe` auch vielfach für nicht fiktionale Programme [...] verwandt, so dass diese Bezeichnungen eher für Verwirrung sorgten. Knut Hickethier spricht daher von `Serien mit abgeschlossenen Folgenhandlungen`, die er von `Fortsetzungsserien` abgrenzt. Diese Umschreibung ist sprachlich etwas umständlich, hat aber den Vorteil, dass sie unmißverständlich und leicht zu merken ist."<sup>46</sup>

Heute gibt es die Möglichkeit, Sendeformen aufgrund ihrer Struktur voneinander abzugrenzen. Wie sich nun die Soap von anderen fiktionalen

---

<sup>42</sup> Gangloff, Tilmann P.: Die Daily Soaps im deutschen Fernsehen. - In: epd medien, Nr. 41/99

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Lothar Mikos: Reihe, Serie, Mehrteiler... - In: W&M 4/89, S.6

<sup>45</sup> Ebd.

Serienformen unterscheidet, dieser Frage werde ich im Folgenden nachgehen. Ich orientiere mich dabei an einem Arbeitsheft zur Unterrichtsvorbereitung für Lehrer, das nach einem Auftrag von RTL von der Medienwissenschaftlerin Michaela Krützen veröffentlicht wurde<sup>47</sup>, ergänze und verändere die Tabelle aber an einigen Stellen. Diese Ergänzungspunkte sind auch als solche \* gekennzeichnet.

*Serielle Erzählweise	Fortsetzungsserie *(engl. serial)	→ Mischform ←	Serie mit abgeschlossenen Folgenhandlungen *(engl. series), *Reihe <sup>48</sup>
Beispiele	Lindenstraße	Schwarzwaldklinik	Raumschiff Enterprise <sup>*49</sup>
*Gemeinsamkeiten	*Fiktionale Inhalte, regelmäßige Ausstrahlung, jede Folge ist gleich lang, es treten immer wiederkehrende Figuren auf → diese Merkmale definieren die Sendungen grundsätzlich als Serie.		
Unterschiede	mehrere, nahezu gleichwertige, parallel erzählte Handlungsstränge *(plotlines, storylines), *Zopfdramaturgie	*das Privatleben der Hauptfiguren: ein Handlungsstrang *die Probleme der Patienten: mehrere gleichwertige, parallel erzählte Handlungsstränge	ein durchgängiger Haupthandlungsstrang (evtl. eine parallel erzählte Nebenhandlung)
	die Folgen sind <i>fortlaufend</i> , *potentielle Offenheit/Endlosigkeit	*das Privatleben der Hauptfiguren: fortlaufend *die Probleme der Patienten: abgeschlossen	die Folgen sind <i>abgeschlossen</i>
	cliffhanger <sup>50</sup>	*das Privatleben der Hauptfiguren: cliffhanger *die Probleme der Patienten: abgeschlossen	kein cliffhanger

\*Abb. 1: Struktur serieller Erzählweisen

<sup>46</sup> Daily Soaps / Michaela Krützen. 1998, S.15

<sup>47</sup> a.a.O., S.9

<sup>48</sup> Mikos, Lothar: Es wird dein Leben! 1994, S.137

<sup>49</sup> Hierbei handelt es sich um die 'klassische' Ausgabe von Raumschiff Enterprise (Star Trek) aus den sechziger Jahren (1966-1969)

<sup>50</sup> cliffhanger: eine Frage mit besonderer Brisanz bleibt am Ende der Serienfolge offen. So bleibt die Spannung erhalten und der Zuschauer wird wieder einschalten, um die Auflösung zu erfahren. Diese Technik wurde bereits im Fortsetzungsroman des 19. Jahrhunderts angewandt, sowie in Comic Strips, Radio-Serien oder im Kino der 10er und 20er Jahre. Es ist somit keine fernsehspezifische Technik.

Neben den genannten Strukturen gibt es noch eine Weitere: den Mehrteiler.

"Es handelt sich um eine in ihrer Gesamtheit abgeschlossene Geschichte, die in mehrere Teile zerlegt worden ist. Die Teile enden jeweils offen, sind in der Regel gleich lang und werden an aufeinanderfolgenden Tagen oder im wochenrhythmus gesendet. Erst in der letzten Folge werden alle Handlungsstränge beendet. [...] Diese Grundformen [Mehrteiler, Serie mit abgeschlossenen Folgenhandlungen, Mehrteiler] tauchen nun aber in verschiedenen Spielarten auf. Die lateinamerikanische Telenovela ist zum Beispiel ein Mehrteiler. Es handelt sich dabei um eine täglich fortgesetzte Sendeform, deren Erzählung nach mehreren Monaten abgeschlossen wird. In Brasilien werden solche Fernsehromane von Montag bis Samstag zwischen 18 und 23 Uhr ausgestrahlt, wobei jede Telenovela zwischen 150 und 250 Folgen umfaßt."<sup>51</sup>

Beispiele für Mehrteiler in Deutschland sind etwa *DER SCHATTENMANN*, *TWIN PEAKS*, oder *DER KÖNIG VON ST. PAULI*.

Auch Cantor/Pingree<sup>52</sup> unterscheiden zwischen den verschiedenen Serienformen 'mini-series', die eine abgeschlossene Geschichte von Anfang bis Ende in mehreren Folgen erzählen, den 'episodic series', bei denen in jeder Folge einzelne Episoden abgeschlossen werden und den 'serials', die unabgeschlossene Geschichten erzählen - zu letzterer Kategorie zählen sie die Soap Operas.

Lothar Mikos weist darauf hin, dass die "idealtypische Reinheit" der drei Kategorien Serie, Reihe, Mehrteiler nur sehr selten anzutreffen sei.

"Vielfach gibt es Mischformen, die sowohl Reihen- als auch Serienelemente enthalten oder in Mehrteilern kommen formale Elemente der beiden anderen Formen vor. [...] Dennoch ist diese formaltypische Unterscheidung wichtig, da sich erst aus den verschiedenen Formen in Verbindung mit verschiedenen Inhalten die Genres bilden. [...] Erst in der Verknüpfung der formalen Struktur der Erzählung mit den thematisch-inhaltlichen Aspekten kristallisieren sich einzelne Genres heraus. Weder die Serie an sich noch die Reihe oder der Mehrteiler können bereits als Genre des Fernsehens bezeichnet werden."<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Daily Soaps / Michaela Krützen, S.28 f.

<sup>52</sup> Cantor, Muriel G., Suzanne Pingree: The soap opera. 1983

<sup>53</sup> Mikos, Lothar: Es wird dein Leben! 1994, S.138

## 4.3 Charakterisierung

### 4.3.1 Inhaltliche Kriterien

Inhaltlich orientieren sich Soap-Operas vor allem an Teilbereichen aktueller Jugendkultur. Ausgedrückt werde dies laut Bleicher an Zeichensystemen mit Signalwirkung, also an optischen Merkmalen. So werden die einzelnen Interessensgruppen der Jugendlichen durch Zeichensysteme wie Kleidung, Schmuck, Sportartikel, Musikgeschmack, Reisen oder andere Freizeitgestaltung ausdifferenziert.<sup>54</sup> Ebenfalls wichtig sind die Gestaltung des Wohnraums und imagerträchtige Berufe.

"Wechselseitige Beziehungen zwischen Fernsehen und Wirklichkeit sind im Bereich solcher fiktionalen Langzeitserien auffällig, [...] die Erinnerungen an den Stil des Bravo-Foto-Romans aufkommen lassen."<sup>55</sup> Die Soaps stehen also für eine Art Lebensgefühl. Dabei ist es auch wichtig, auf aktuelle Trends, wie z.B. die Fantasy-Welle, zu reagieren.

Vertraute Orte und Plätze und eine überschaubare Anzahl von Charakteren erleichtern den Zuschauern zusätzlich die Rezeption. Hohe Wiedererkennungswerte und Identifikationswerte für die einzelnen Figuren sind sehr wichtig, um eine Publikumsbindung zu erreichen.

Beliebte Themen sind wie in den frühen Radio-Soaps nach wie vor Liebe, Freundschafts- und Partnerschaftsbeziehungen, Familie, Intrigen, alltägliche Probleme und deren Bewältigung. Tiefergehende gesellschaftliche Fragestellungen werden meist nicht diskutiert, höchstens am Rande angeschnitten.

### 4.3.2 Formale Kriterien

Laut vorgestelltem Schema ist die Soap Opera eine Fortsetzungsserie.

---

<sup>54</sup> Bleicher, Joan Kristin: GZSZ. - In: medien & erziehung, 3/98, S.165

<sup>55</sup> Ebd.



Die einzelnen Folgen haben ein offenes Ende und in ihrer Gesamtheit ist die Soap potentiell endlos weiterzuführen.

	Einzelne Folge	Gesamtheit
Fortsetzungsserie	offen	offen
Soap	offen	offen
Serie mit abgeschlossenen Folgenhandlungen	abgeschlossen	offen
Mehrteiler, Reihe	offen	abgeschlossen
Telenovela	offen	abgeschlossen

Abb.2: Übersicht zu den Grundformen seriellen Erzählens mit versch. Spielarten<sup>56</sup>

Soaps sind Fortsetzungsserien, aber nicht jede Fortsetzungsserie ist eine Soap.

Formale Unterscheidungen zwischen den Serien sind laut Krützen<sup>57</sup> anhand der Beurteilung von 1. *Ausstrahlungsrhythmus* und 2. *Produktionsbedingungen* möglich. Um als Seifenoper bezeichnet zu werden muss eine Serie also mindestens diese Punkte erfüllen:

1. Sie muß täglich werktags ausgestrahlt werden.

[Die Ausstrahlungszeit ist in Deutschland kein hinreichendes Kriterium für eine Unterscheidung - im Gegensatz zu den USA, wo zwischen 'soap operas' (werden vormittags gesendet) und 'prime time soaps' (Ausstrahlung zur zuschauerintensivsten Zeit des Tages) unterschieden wird.]

2. An einer Folge wird nur einen Drehtag lang gearbeitet. Dementsprechend sind die Kosten der Herstellung wesentlich geringer. Der geringe Etat und die kurze zur Verfügung stehende Drehzeit sind auch für die Zuschauer erkennbar, z.B. an Dekorationen.<sup>58</sup> ("Produziert werden Seifenopern Woche für Woche unter härtestem Zeitdruck: Oft erhalten die Schauspieler erst am Abend das druckfrische Skript, am nächsten Morgen ist Probe, gedreht wird schließlich am Nachmittag."<sup>59</sup>)

Die Problematik dieser Kriterien besteht meiner Meinung nach darin, dass

<sup>56</sup> Daily Soaps / Michaela Krützen, S.28

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> a.a.O., S.31

<sup>59</sup> Schaum um nichts? - In: OSKAR'S, 1/99, S.36

sie nur auf Daily Soaps zutreffen, also wird z.B. die *LINDENSTRASSE* nach diesem Schema nicht als Seifenoper gelten, da sie wöchentlich ausgestrahlt wird und daher auch mehr Drehzeit für die einzelnen Folgen bleibt. Das nicht sehr viel Etat zur Verfügung steht ist jedoch auch hier zu erkennen; die Lindenstrasse feiert nach wie vor die Wohnküchendramaturgie.

Laut Cantor/Pingree ist die hervorstechendste Eigenschaft einer Soap Opera, dass sie niemals beginnt und niemals endet. Die Geschichten werden kontinuierlich fortgeführt, gehen ineinander über und werden miteinander verstrickt. Oftmals werden keine konkreten Lösungen angeboten und ein neuer Erzählstrang enthalte oft ungelöste Fragen der Vorgeschichte. Die Charaktere werden in verschiedene Handlungsstränge eingebaut und der Zuschauer müsse diese ohne die Hilfe eines Erzählers auftrennen.<sup>60</sup> Die Handlung muss daher einfach und verständlich sein.

Deshalb wirken die Soaps auch immer etwas langsam. Auch Cantor/Pingree weisen auf den "very slow pace of soap operas" hin.<sup>61</sup> Sie führen diese Langsamkeit auf die Entwicklungsgeschichte der Soaps zurück. Die Radio-Soaps sollten so langsam, gut kommentiert und verständlich sein, dass man auch dann noch mitkam, wenn man sich nebenbei anderen Aufgaben - z.B. der Hausarbeit, oder der bezahlten oder unbezahlten Heimarbeit - zuwandte. Die Inhalte sollten ohne größeren Lernaufwand verarbeitet werden können. Ein weiterer Punkt, der aus dem Motiv der Verständlichkeit resultiert, sei die Verwendung von Rückblicken, die Wiederholung von Dialogen und anderen 'Tricks', um die Erinnerung von Tag zu Tag aufrechtzuerhalten. So sei es dem Zuschauer möglich, mehrere Tage oder Wochen aus der Serie auszusteigen, ohne den Anschluss zu verpassen. Ausserdem erfahre man ja von Freunden, was in der Sendung passiert sei und die Serienbegleitenden Magazine und Heftchen hielten einen immer auf dem Laufenden.<sup>62</sup>

Im Gegensatz zur Radio-Soap-Opera braucht die Fernseh-Soap-Opera keinen narrativen Erzähler mehr. Dennoch steht das gesprochene Wort

---

<sup>60</sup> Cantor, Muriel G., Suzanne Pingree: The soap opera. 1983, S.22

<sup>61</sup> a.a.O., S.23

immernoch im Mittelpunkt. Es wird mehr geredet als gehandelt. Cantor/Pingree sprechen von der "paucity of action"<sup>63</sup>. Was in den Soaps auch geschehe, man erfahre es eher über Dialoge als über die Darstellung von Ereignissen. Dies ermögliche eine Rezeption nur durch Hören, wobei aber die Handlung komplett verstanden würde. Dies brächte den Fernseh-Soap-Operas den Namen "radio with pictures" ein.

Soaps seien also von Beginn an und bis heute eher ein Rundfunkgenre als ein Filmgenre.

Außenaufnahmen gibt es nicht oder nur sehr begrenzt. "[...] alle Szenen werden in einer Studiokulisse abgedreht, unabhängig von Wetter und Tageszeiten."<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> a.a.O., S.24

<sup>63</sup> Ebd.

<sup>64</sup> Schaum um nichts? - In: OSKAR'S, 1/99, S.36

## 5 Die Doku-Soap

### 5.1 Entwicklung

#### 5.1.1 Großbritannien

Angefangen hat das Ganze in Großbritannien, genauer: bei der BBC. 1993 hatte der Sender großen Erfolg mit *CHILDRENS HOSPITAL*. Durch diese Dokumentation erkannten die Produzenten, dass es sehr publikumswirksam war, Geschichten aus dem wahren Leben zu zeigen, ohne Schauspieler, sondern mit Leuten 'wie du und ich', die aber auf unterhaltsame Weise präsentiert wurden. "Real people shows"<sup>65</sup> hießen sie zunächst. Der Sender, der nach wie vor für seine guten Dokumentarfilme bekannt ist, sah in den "fly-on-the-wall-docs" eine Möglichkeit, Dokumentationen schneller, einfacher und vor allem billiger zu produzieren. Das Konzept der "fly-on-the-wall"-Dokumentationen ist es, das Leben scheinbar unbemerkt und ungeschönt einzufangen. Die Kamera soll dabei so unauffällig präsent sein wie eine Fliege an der Wand.<sup>66</sup> Der Unterschied der ersten Versuche auf diesem Gebiet zum klassischen Dokumentarfilm war zunächst nicht erheblich. Doch der große Erfolg der Sendungen (z.B. *THE HOUSE* über die Royal Opera) führte dazu, weniger anspruchsvoll zu werden. Unter dem Titel 'Popular Documentations', sollte normaler Alltag dokumentiert werden. Noch im März diesen Jahres waren auf den "fünf terrestrischen Kanälen, die in Grossbritannien noch immer 90 Prozent der Fernsehsendungen abdecken, [...] pro Woche zehn "Pop-docs zu sehen".<sup>67</sup> Doch ist es auch in Großbritannien kein Geheimnis, dass jede Kamera beeinflussend auf das Geschehen wirkt. Bei den "Pop-docs" wurde ausgewählt, inszeniert und nachgestellt. Daraus hat sich der Name Doku-Soap entwickelt: die Verbindung der Dokumentation mit den Methoden und Möglichkeiten der Seifenoper.

Einer der Hauptprotagonisten dieses Genres ist Julien Mercer von BBC

---

<sup>65</sup> Docu-soap / arte [Hrsg.], 1998

<sup>66</sup> Howald, Stefan: Das wirkliche Leben ist die beste Seifenoper. - URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/archiv/98maerz/980307/259523.HTM>

Bristol. Der britische Regisseur Chris Terril produzierte 1996 gemeinsam mit Mercer die Serie *THE CRUISE* an Bord des Luxusliners Galaxy. Fast 13 Millionen Zuschauer verfolgten diese Doku-Soap.

Seither liefen allein 1998 im britischen Fernsehen sage und schreibe 75 solcher Serien. Die BBC erreichte mit ihren Produktionen bis zu 40 sensationelle Prozent Marktanteil. Inzwischen hat das Genre in Großbritannien schon fast seinen Höhepunkt überschritten. Das Publikum ist regelrecht übersättigt. Einbrüche in Zuschauerzahlen sind nicht mehr zu übersehen. Doch noch kann und will man den neuen Trend nicht aufgeben.<sup>68</sup>

### 5.1.2 Andere Länder

Zum sechsten Dokumentarfilm-Workshop in Baden-Baden 1998 stellte der europäische Kulturkanal Arte eine eigenproduzierte Doku-Soap als neue Hoffnung vor, mehr Zuschauer anzulocken und an den Sender zu binden. Das gemeinschaftliche deutsch-französische Programm birgt nämlich seine Probleme. Da die Primetime<sup>69</sup> in Frankreich eine halbe Stunde später beginnt als in Deutschland, suchte man in Straßburg schon lange nach einem Format, mit dem diese Zeit überbrückt werden konnte. Lösung bietet da das 'Feuilleton documentaire': die Doku-Soap.

In Dokumentarfilmerkreisen zunächst größtenteils verachtet und verurteilt, setzen die deutschen Sender doch zunehmend auf das neue Genre. Während jedoch die meisten Anstalten BBC-Produktionen in Lizenz ausstrahlen oder dieselben in Eigenproduktion kopieren, kündigen nur wenige Sender eigene Doku-Soaps an. Ein 'Schnellschuss' wie wir ihn bei RTL (*DAS CLUBSCHIFF*) gesehen haben, kann schnell nach hinten losgehen. Arte unternimmt immernoch die größten Anstrengungen. Hier werden Konzepte entwickelt, mit dem Ziel, jeden Monat eine neue Doku-Soap zu präsentieren.

Ein Blick hinter die Kulissen des Münchner Feinkosttempels Käfer mit dem

---

<sup>67</sup> Ebd.

<sup>68</sup> Ebd.

<sup>69</sup> Primetime: Zuschauerintensivste Zeit des Tages

Ergebnis *DER WAHRE KIR ROYAL* war die erste Nachahmung der englischen Doku-Soap im deutschen Fernsehen.

Seit November 1998 zeigt der französische Sender France 3 immer samstags und sonntags ab 20 Uhr eine halbe Stunde seine sogenannten 'Feuillets de la vie'.

Das Schweizer Fernsehen hat nun auch die Doku-Soap entdeckt. Seit dem 5. September 1999 wird das *KINDERSPITAL* gesendet. Der SF/DRS sieht die Doku-Soap als "kleine Schwester" der "herausragenden Dokumentarfilme von schweizerischen oder ausländischen Autorinnen und Autoren"<sup>70</sup> die einmal wöchentlich gezeigt werden.

"Schnell, emotional und nahe an der Erlebniswelt des großen Publikums. - Aber die bewährten DOK-Regeln gelten auch hier: Sorgfalt in der Beobachtung, Genauigkeit in der Faktenvermittlung, Respekt gegenüber den dargestellten Menschen. Die Doku-Soap zeigt spannende, dramatische und heitere Geschichten [...]."<sup>71</sup>

## 5.2 Klassifizierung

Dokumentar- und Spielfilm bewegen sich aufeinander zu. Während sich die skandinavischen Dogma-Filmer einer freiwilligen Selbstbeschränkung stellen und für sich Bedingungen schaffen, wie sie sonst nur die Dokumentarfilmer haben (vgl. Kapitel 6), nähert man sich auf der anderen Seite dem Spielfilm, indem Dokumentarfilmer immer mehr inszenieren oder Beobachtetes mit Elementen des Filmischen verarbeiten. Die Doku-Soap steht also zwischen Fiktion und Realität. Sie kann nicht eindeutig dem einen oder anderen Bereich zugeordnet werden.

### 5.2.1 Elemente der seriellen Erzählung

Was die Doku-Soap zur Serie an sich macht, ist schnell erklärt: es geht dabei um mehrere gleich lange Folgen einer Sendung. Diese werden regelmäßig ausgestrahlt. Es treten immer wieder die gleichen Personen auf, die Handlungsorte sind vertraut. Bei der näheren Bestimmung der seriel-

---

<sup>70</sup> DOK-Filme auf SF DRS ONLINE. - URL: <http://www.sfdrs.ch/sendungen/dok/index.html>

<sup>71</sup> Ebd.

len Erzählform wird es jedoch schon wieder schwierig und man driftet ins Schwammige ab.

Laut der Definition von Krützen (vgl. Kapitel 4) liegt die Sendeform Doku-Soap zwischen Fortsetzungsserie und Mehrteiler. Die Folgen sind von vornherein begrenzt auf durchschnittlich 4-6 pro Thema. Die Serie ist also nicht auf Unendlichkeit angelegt, was ein Erkennungsmerkmal einer Seifenoper - also einer Fortsetzungsserie - ist. Es sind in ihrer Gesamtheit abgeschlossene Geschichten. Sie werden im tages- oder wochenrhythmus gesendet und finden ihr Ende in der letzten Folge. Alle vorhergehenden Folgen enden jeweils offen. Das macht sie zu Mehrteilern. Von der Seifenoper haben sie das Element des cliffhangers. Um die Verwirrung komplett zu machen: es gibt bei manchen Doku-Soaps mehrere, nahezu gleichwertig parallel erzählte Handlungsstränge (*IBIZA 99 - GUTE ZEITEN, SEXY ZEITEN, DIE FAHRSCHULE*), was sie zu einer Fortsetzungsserie macht, also einer Soap Opera. Manche Doku-Soaps haben nur einen durchgängigen Haupthandlungsstrang, wie *DIE FUSSBROICHS*, das gehört zum Bereich der Reihen. Bei *FRANKFURT AIRPORT* werden sowohl mehrere gleichwertige Haupthandlungsstränge (Die Ausbildung zweier Flugbegleiterinnen, die Arbeit der Zollbeamten) erzählt, die über die gesamten Folgen die selben bleiben, wie auch Nebenhandlungsstränge, die von Folge zu Folge wechseln (Geschichten von Fluggästen, Einwanderern). Somit ist die Doku-Soap also nicht eindeutig eine Fortsetzungsserie oder eine Reihe oder ein Mehrteiler. Es ist eine Mischung aus allen Formen. Sie kann dürfte daher eigentlich nicht als Doku-SOAP betitelt werden, treffender wäre ein Name wie *dokumentarische Serie* oder *dokumentarischer Mehrteiler*. In Anbetracht dessen, dass stark inszeniert wird, müsste man sogar *pseudo-dokumentarisch* sagen.

### 5.2.2 Elemente des Dokumentarfilms

Vom Dokumentarfilm hat die Doku-Soap die Idee, reales Leben abzufilmen. Es gibt kein Drehbuch, kein Skript. Die Personen sind keine Schauspieler, sie spielen, vielmehr leben, ihr eigenes Leben - soweit die Theorie. Als in einer Folge der Serie *DRIVING SCHOOL* (Produktion der BBC) eine

Szene gezeigt wurde, wie eine Frau, die sich in der Fahrausbildung befindet, nachts ihren Mann aufweckt, um in mit Theorieprüfungsfragen zu löschen, gab es den ersten Skandal. Betrug an den Zuschauern, Manipulation, verfälschte Wirklichkeit waren die Vorwürfe. Wie kam die Kamera nachts in das Schlafzimmer der Protagonisten? Und zufällig gerade dann, wenn über den Führerschein gesprochen wird?<sup>72</sup> Die Szene war natürlich inszeniert. "Es wäre Wahnsinn gewesen, ein Filmteam die ganze Nacht darauf warten zu lassen, dass Maureen aufwacht."<sup>73</sup> So der zuständige BBC-Redakteur Jeremy Gibson.

Es ist also kein Geheimnis, dass bei den Doku-Soaps oft inszeniert wird. Nicht nur in Form von 'in Szene setzen' der Protagonisten und der Geschehnisse durch die Bearbeitung des Rohmaterials, sondern auch durch bewusstes Nachstellen bestimmter Situationen oder Begebenheiten. Die Glaubwürdigkeit hängt nur davon ab, wie viel diese Inszenierungen an der Gesamtproduktion ausmachen. Viele Filmemacher haben kein Problem damit, ihre Protagonisten eine Begebenheit oder ein Gespräch nochmals nachvollziehen zu lassen, wenn dies in der Realität tatsächlich so stattgefunden hat, und die Kamera es nur nicht mitverfolgen konnte. (Erinnert an den Rekonstruktionsfilm.)

### **5.2.3 Probleme der Zuordnung**

Im Unterhaltungsdschungel zwischen Reality-TV, versteckter Kamera, Boulevardmagazinen und Comedy fällt es schwer, das Format der Doku-Soap als etwas vollkommen Neues zu entdecken. Etikettenschwindel ist bei solcher unklarer Begrifflichkeit kein Problem. Man könnte ohne Weiteres Reportagen oder Dokumentationen etwas nachbearbeiten, in mehrere Sendetermine zerlegen und sie als Doku-Soap ausgeben.

Nicht nur der Fernsehzuschauer hat Probleme bei der Unterscheidung zwischen den angebotenen Sendungen, sondern auch die Medienbranche selbst. Sparteneinteilungen in den populären Programmzeitschriften sollen

---

<sup>72</sup> Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. In: epd medien Nr.22, 24.3.1999

<sup>73</sup> Wellershoff, Marianne: Jeder kann ein Star sein. - In: Der Spiegel, 25.1.1999



den Kunden die Suche nach Lieblingssendungen oder Sendeformen erleichtern. Was aber, wenn man sich bei dieser Einteilung selbst nicht sicher ist?

Bei der Sparteneinteilung der Programmzeitschrift `TV Spielfilm´ fällt auf, dass die Doku-Soaps ausnahmslos dem Bereich Report (neben den Sparten Serien, Unterhaltung, Kinder, Sport und Spielfilme) zugeteilt sind. Auf meine Anfrage hin<sup>74</sup> wurde mir mitgeteilt, dass diese Einteilung rein subjektiv von den jeweiligen Redakteuren entschieden werde. Der Bereich `Serie´ werde für Doku-Soaps nur vergeben, wenn z.B. eine Familie im Mittelpunkt stehe (warum dann nicht bei *HOCHZEITSFIEBER*?) und `Unterhaltung´ werde dann als Etikett verwendet, wenn die Seriösität der Berichterstattung zu wünschen übrig lasse (dennoch läuft *IBIZA 99 - GUTE ZEITEN*, *SEXY ZEITEN* unter `Report´!).

`TV Movie´ geht etwas gezielter vor. Dort gibt es die Sparten Serie, Unterhaltung, Reportage & Natur, Sport. Während Serien wie *FRANKFURT AIRPORT*, *KNASTSCHWESTERN*, *HOCHZEITSFIEBER* und *HELDEN DES ALLTAGS* unter `Unterhaltung´ laufen, wird die Sendung *OP-SCHICKSALE IM KLINIKUM* mit `Reportage & Natur´ betitelt. In der Redaktion<sup>75</sup> konnte man mir keine befriedigende Antwort bezüglich der Kriterien dieser Einteilung nennen. Bei der dritten von mir untersuchten Programmzeitschrift `tv - Hören und Sehen´ wird zwischen Spielfilme & TV-Movies, Serien & Shows, Natur & Reportagen, Kinder und Sport unterschieden. Den Doku-Soaps fallen verschiedene Bereiche zu: `Natur & Reportage´ wird für *OP-SCHICKSALE IM KLINIKUM*, sowie *FRANKFURT AIRPORT* vergeben, *DIE FAHRSCHULE* ist laut `tv - Hören und Sehen´ eine `Serie & Show´. Vielleicht deswegen, weil die Serie wie ein Spiel mit der versteckten Kamera wirkt. Und die kommen immer in diese Sparte.

Auch `flimmo, fernsehen mit kinderaugen´ vom Verein Programmberatung für Eltern tut sich schwer. Während *OP-SCHICKSALE IM KLINIKUM* mit `Reality-TV´<sup>76</sup> bezeichnet wird, ist die *TIERKLINIK* eine `Natur-Reihe´<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> Telefonat mit dem Leserservice von TV Spielfilm am 19.8.1999

<sup>75</sup> Telefonat mit TV Movie, Fr. Fischer, am 19.8.1999

<sup>76</sup> Flimmo, 2/99 / Programmberatung für Eltern e.V. (Hrsg.). 1999, S.34

<sup>77</sup> Ebd., S.25

	Dokumentarfilm	Doku-Soap	Seifenoper
Gemeinsamkeiten	Nicht-fiktionale Inhalte		Fiktionale Inhalte
	Reale Persönlichkeiten		Schauspieler
	Ton und Musik entsprechen dem Bildinhalt, sind also synchron aufgenommen (Originalton!)		Oftmals Nachvertonung
	Meist Verschaffung eines groben Überblicks über bestimmte Sachverhalte oder Konzentration auf <i>eine</i> Person	Erzählte Geschichten über eine begrenzte Anzahl von Personen, parallel erzählt → Identifikation	
	Ohne dramaturgische Mittel	Unter Einsatz dramaturgischer Mittel: Musik, cliffhanger, die Personen werden zu Beginn einer neuen Folge vorgestellt	
	Analytisch, distanziert	Emotional geprägt	
Unterschiede	Es gibt keine Montage. Gestaltung bedeutet Manipulation. Scheinbar ideal ist eine Aufnahme in einer Einstellung ohne Schnitte.	Aneinanderreihung von Höhepunkten, schnelle Schnitte	
	Vermittlung von Botschaften, Lehren, Aufklärung	Unterhaltung gepaart mit leichter Information	Pure, leicht zu rezipierende Unterhaltung
	Meist einmalige Ausstrahlung (Film)	Regelmäßige Ausstrahlung einer begrenzten Anzahl von Folgen (Mehreiler)	Regelmäßige Ausstrahlung, potentielle Endlosigkeit (Serie)

Abb. 3: Struktur der behandelten Genres

## 5.3 Charakterisierung

### 5.3.1 Inhalte, Themen

Der Vorsatz zu unterhalten legt bestimmte Themen und Protagonisten nahe. Die Kamera verfolgt den Alltag einiger weniger Personen über einen bestimmten Zeitraum und danach werden die Filmsequenzen anhand ihrer Attraktivität ausgewählt, ineinander verschachtelt und zu einem unterhalt-

samen Endprodukt verarbeitet. Die wahre Kunst der Doku-Soap ist also, in der unstrukturierten Wirklichkeit Rohstoffe aufzuspüren, die genügend Potential für spannende Geschichten bieten. Vornehmlich eignen sich dafür Berichterstattungen aus Berufsgruppen, oder an Orten, wo täglich etwas los ist, wie Ärzte (*GEBURTSTATION, OP-SCHICKSALE IM KLINIKUM*), Feuerwehrmänner (*HELDEN DES ALLTAGS*), Fahrlehrer (*DIE FAHRSCHULE*), Stierkämpfer (*DIE SCHULE DER MATADORE*) oder Flugkapitäne (*FRANKFURT AIRPORT*). Beliebt sind auch Reportagen über Situationen oder Personen, die eine "unangestregte Dramaturgie"<sup>78</sup> in sich bergen, so wie Menschen, die sich einer Diät unterziehen (Arbeitstitel noch nicht fertiggestellter Doku-Soaps: *ABNEHMEN IN ESSEN, BIBI UND ROLLI*), Urlauber (*IBIZA 99 - GUTE ZEITEN, SEXY ZEITEN, DAS CLUBSCHIFF*) oder ein Paar, das sich auf seine Hochzeit vorbereitet (*HOCHZEITSFIEBER*).

"La mécanique de ces sit-coms du réel (en anglais: docu-soaps) repose sur un principe simple: suivre le quotidien des personnages appartenant à un même univers. Ces aventures quotidiennes, qu'elles aient pour cadre le travail, les loisirs ou la vie privée, reflètent des conflits et des enjeux de notre société. La présence de personnages récurrents suffisamment forts et attachants pour exister dans la durée est indispensable à la réussite du docu-soap."<sup>79</sup>

Möglich sind auch Geschichten über Orte die auf (fast) jeden eine starke Faszination ausüben. Die Einheit von Zeit und/oder Ort ist sehr wichtig, um den Gesamtzusammenhalt der Serie zu gewährleisten.

Die Emotionalität der Zuschauer soll angesprochen werden, was das Casting<sup>80</sup> der Protagonisten unheimlich wichtig macht, denn sie stehen eindeutig im Vordergrund. "Teilweise werden die Hauptrollen nicht dem wirklichen Leben abgeschaut, sondern mit schrillen Typen besetzt."<sup>81</sup> Die Personen müssen stark genug sein, die Episoden zu tragen. Sie sind keine Schauspieler, aber sie agieren oft wie welche, da sie ja um die Anwesenheit der Kamera wissen. Es sind also Selbstdarsteller, die sich für Doku-Soaps zur Verfügung stellen. Es wundert daher nicht, dass viele der Protagonisten nahe am Schaustellergewerbe arbeiten. (Im *CLUBSCHIFF* sind ein Animater, ein Tänzer und eine angehende Sängerin mit tragen-

---

<sup>78</sup> Heimbach, Ariane: Helden wie wir. - In: Das Sonntagsblatt, 24.4.1999

<sup>79</sup> Docu-soap / arte [Hrsg.], 1998

<sup>80</sup> Casting: Auswahl von Personen zum Zweck einer (Fernseh-) Produktion. Vorgespräche, Probeaufnahmen per Video, Überprüfung der Kameratauglichkeit.

den Rollen besetzt, in *IBIZA 99* agieren u.a. Schönheitsköniginnen, Animatoure, Table-Dancer und Travestiekünstler, selbst bei der *FAHRSCHULE* findet sich eine Laien-Pornodarstellerin.)

Wichtig ist auch, dass der Handlungsort und/oder das Thema mit persönlichen Erfahrungen der Zuschauer verknüpft werden können.

"Aus unserer Sicht entscheidet über Erfolg oder Mißerfolg in diesem Genre schon die Wahl des Themas. Für die Akzeptanz einer Doku-Soap sind Situationen, die nahezu jeder schon einmal erlebt hat und die ein komisches Potential enthalten, wichtig."<sup>82</sup>

Der Wechsel zwischen vier oder fünf Handlungssträngen, die sich gegenseitig beeinflussen und verstärken ist so reizvoll, dass dadurch Geschichten erzählt werden können, die bei einer 'normalen' Reportage zu langweilig erscheinen würden.

Die dokumentarische Serie kann vieles, aber nicht alles. Sie ist z.B. nicht für historische Themen geeignet. Die Doku-Soap ist eine Form der wirklichen Gegenwart.

### **5.3.2 Form, Herstellung**

#### **5.3.2.1 Produktion**

Die Macher einer Doku-Soap müssen sich von vorneherein auf lange Arbeitszeiten einstellen. Da (im Idealfall) ja nur erzählt wird, was wirklich passiert, sollte das Reporterteam immer vor Ort sein und auf alles vorbereitet sein.

Im Gegensatz zu den großen Dokumentarfilmen, die den Autor in den Mittelpunkt rücken, bleibt er bei der Doku-Soap eher im Hintergrund. Die eigentlichen 'Macher' sind die Protagonisten selbst. Sie handeln nicht nach den Anweisungen irgendeines Drehbuchschriftstellers, sondern leben ihr Leben. Und da man ja im Leben nie vorhersehen kann, was passiert, halten die Filmteams einfach auf alles die Kamera drauf, ohne zu unterscheiden. Bei Doku-Soaps ohne gecastete Darsteller wird die Sache noch erschwert. Die potentiellen Protagonisten müssen bei den interessant erscheinenden

---

<sup>81</sup> Gustedt, Volker; Handwerk, Michael: Der Star von nebenan. - In: Focus, 7.6.1999

<sup>82</sup> Fred Kogel, SAT.1-Programmmchef, ots, 3.5.1999

Erignissen beobachtet werden ohne zu wissen, ob sie nicht im nächsten Moment einer anderen Figur oder einem anderen Handlungsstrang zum Opfer fallen. "Folge sind rund 300 Stunden Rohmaterial, die am Ende auf rund 2 Stunden Programm verkürzt werden müssen."<sup>83</sup>

Während der Dokumentarfilm versucht, Distanz zu wahren und die Kamera möglichst dezent zu führen, versucht die Doku-Soap "ins Leben der Darsteller einzudringen"<sup>84</sup>, so der Filmemacher Vassili Silovic. Um dies zu erreichen, dürfen die Protagonisten nicht das Gefühl haben, beobachtet zu werden. Sie sollen nur so gesehen werden wie von einer Fliege an der Wand. Dennoch sollten verschiedene Perspektiven aufgenommen werden. Zum einen, um wirklich alle Geschehnisse auf Zelluloid zu bannen und zum anderen, um Abwechslung für den Schnitt zu bekommen. Gedreht wird deshalb mit kleinen Teams und maximal vier Kameras. Diese Viererteams können im Bedarfsfall in 2x2 Mann aufgesplittet werden. Manchmal wird sogar mit versteckter Kamera gearbeitet, um den Darstellern wirklich das Gefühl zu geben, unbeobachtet zu sein. So z.B. bei den Geburtsszenen in *OP-SCHICKSALE IM KLINIKUM*.

Die Verarbeitung des Materials erfolgt parallel zum Dreh<sup>85</sup>. So kann relativ schnell festgestellt werden, welche 'Handlungsstränge' weiterverfolgt werden sollen, da sie sich dramaturgisch gut in die Doku-Soap einfügen. Ausserdem wird so die Produktionszeit verkürzt und Szenen sind leichter nachvollziehbar, wenn die Erinnerung noch 'frisch' ist. Bestimmte Sequenzen können eventuell nochmals nachgestellt werden, wenn sie von der Kamera nicht gut erfasst wurden, oder wenn dieselbe im entscheidenden Moment nicht anwesend war.

Trotz des großen Materialverbrauchs ist die Produktion von Doku-Soaps jedoch sehr billig, " [...] eine halbstündige Doku-Soap kostet rund ein Drittel dessen, was für eine gleichlange Sitcom-Folge zu investieren ist"<sup>86</sup>.

---

<sup>83</sup> Ebd.

<sup>84</sup> Ebd.

<sup>85</sup> Doku Soap. - URL: <http://www.kath.de/sat1/index.htm>

<sup>86</sup> Doku-Soaps - ohne Ende? - In: Neue Zürcher Zeitung, 22./23.5.1999

Das ist für viel Produzenten natürlich Anreiz, sich mit dem neuen Genre zu befassen. Vor allem, weil man mit Doku-Soaps auch in der Prime Time große Zuschauererfolge erreichen kann. So schliesst man aus den Erfahrungen in England.

### **5.3.2.2 Technische Bedingungen**

Die technischen Errungenschaften der letzte Jahre haben dazu beigetragen, dass Produktionen à la Doku-Soap überhaupt möglich sind. Zum Beispiel die kleinen leichten Videokameras, die überall hin mitgenommen werden können und auch ohne künstliches Licht auskommen und dabei hervorragende Bildqualität liefern, erleichtern die Arbeit der Filmteams. Es gibt keine Probleme mit umfangreicher, sperriger Ausrüstung. Aufnahmen mit versteckter Kamera sind möglich.

"Die neue Technik ermöglicht also eine grössere dokumentarische Qualität, und damit passen Docu Soaps perfekt in den audiovisuellen Zeitgeist, der diese Nähe auch in Spielfilmen nutzt. Thomas Vinterberg hat in seinem Familiendrama 'Festen' ebenfalls gelegentlich mit versteckter Kamera gearbeitet."<sup>87</sup>

Mit der digitalen Tontechnik sind Aufnahmen von einer Qualität möglich, die man sich nie 'erangeln' könnte. Da Filmmaterialien ohne Originalton beinahe wertlos sind (vgl. Kriterien Dokumentarfilm!), wird oftmals auf Mini-Discs zurückgegriffen, die von den Protagonisten mit sich geführt werden können (z.B. am Hemdknopf) und optimale Tonaufnahmen liefern. Digitale Schnittplätze ermöglichen eine mühelose und rasche Bearbeitung. Umfangreiches Bild- und Tonmaterial kann so einfach per Mausklick weiterverarbeitet werden.

### **5.3.2.3 Erzählstruktur/Dramaturgie**

Aus den Unmengen von Filmmaterial, die bei der Produktion einer Doku-Soap zunächst entstehen, gilt es, wirklich nur diejenigen Sequenzen und Situationen aufzunehmen und auszuwählen, die der Geschichte dienlich sind. Das erfordert Disziplin und Konsequenz seitens der Macher. Die Grundregeln aus dem fiktionalen Bereich haben auch hier Bedeutung.

"Nach Ansicht des französischen Dokumentaristen Bernard George, Realisator der *STUNDE DER MATADORE* (Arte), hat sich der Macher immer wieder

---

<sup>87</sup> Howald, Stefan: Das wirkliche Leben ist die beste Seifenoper. - URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/archiv/98maerz/980307/259523.HTM>

die gleichen Fragen zu stellen: Fügt sich die Szene, die ich gerade drehe in meine Erzählstruktur ein? Sind meine Personen klar genug gezeichnet, um die Struktur zu stützen? Ist die Szene stark genug, um Charakter und Entwicklung einer Figur zu verdeutlichen?"<sup>88</sup>

Mehrere Handlungsstränge werden miteinander verdichtet, verwoben, parallel geführt. Schnelle Schnitte sorgen dafür, dass die Aufmerksamkeit des Zuschauers nicht überstrapaziert wird. Da die Doku-Soap, wie die Seifenoper, auf Emotionalität setzt, wird unterstützend mit Musik gearbeitet. Eine rührselige Schnulze z.B. unterlegt das Glücksgefühl der Mutter, die ihr Neugeborenes im Arm hält (*GEBURTSSTATION*), 'flotte' Hits aus den aktuellen Charts begleiten die Motorradclique auf der Inselrundfahrt (*IBIZA 99*).

Die meisten Doku-Soaps kommen fast ohne Kommentar aus. Die Bilder sollen für sich selbst sprechen. Nur wenn es nicht anders möglich ist oder wo eine Erklärung zum weiteren Verständnis notwendig ist, wird ein Sprecher eingeschoben. Oftmals wird allerdings auch der Versuch unternommen, Schwächen in der Dramaturgie mit 'geschwätzigen' Kommentaren zu überdecken. Beispiel: "Glückliche Kühe gibt es viele am Chiemsee, Dr. Greuel kommt, um sie noch glücklicher zu machen..."<sup>89</sup>, "Michi ist auch mit von der Partie"<sup>90</sup>.

Neuen Experimenten mit der Dramaturgie gegenüber ist man nicht abgeneigt. Regisseur Christian Bauer (*DER WAHRE KIR ROYAL*) teilt nicht die Furcht einiger Dokumentaristen, das Niveau könnte dadurch noch weiter sinken. Das Team habe einmal sogar ausprobiert, wie die Bilder ankommen, wenn man Lacher von Band hinterlegt, so wie in den US-amerikanischen Sitcoms.<sup>91</sup> Bei dem Versuch ist es wohl geblieben.

#### **5.3.2.4 Voraussetzungen**

Die sozialen Bedingungen sind heute wesentlich anders als noch vor ein paar Jahren. Tabus sind gefallen. Vielen Menschen macht es nichts aus, gefilmt zu werden, ja sie wollen sogar unbedingt ins Fernsehen. Dafür ste-

---

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Notruf in der Tierklinik- Ein Landarzt im Einsatz. Aus der Reihe *HELDEN DES ALLTAGS*, 1.8.1999

<sup>90</sup> Der wahre Kir Royal, Januar 1999

<sup>91</sup> Schellhammer, Simone: Lustig wie das Leben. - In: Die Woche, 15.1.1999

hen auch Talkshows, die tagtäglich Privates öffentlich diskutieren.

Der Produktion von Doku-Soaps gehen in den meisten Fällen ausführliche Castings voraus. Die Menschen, die sich für eine Doku-Soap zur Verfügung stellen wollen, wissen also, worauf sie sich einlassen. Sie sind bereit, sich in bestimmten Situationen mit der Kamera begleiten zu lassen, ja später von einem Millionenpublikum beobachtet zu werden. Teilweise gibt es 'unfreiwillige' Protagonisten, also Personen, die am Rande mitwirken, weil sie sich eben zum Zeitpunkt des Drehs am Handlungsort befinden. Wichtig ist dabei, die Intimsphäre dieser Leute zu wahren. Gesichter werden deshalb nachträglich verfremdet, wenn es von den betroffenen Personen gewünscht wird. (So gesehen z.B. bei *FRANKFURT AIRPORT*, 13.7.1999, Szene: Ausbildung der Flugbegleiterinnen, eine Auszubildende hat 'Nebel' vor Gesicht.)

Voyeurismus und Schadenfreude werden meist sanft und nicht so offensichtlich befriedigt wie z.B. beim Reality-TV, dennoch kann man anderen Menschen zuschauen und bekommt einen 'Blick hinter die Kulissen'. Die Kamera geht selten auf Distanz, sie nimmt alles mit, was kommt. Deshalb muss zwischen den Protagonisten und der Kamera eine Art stille Kommunikation stattfinden. Einvernehmen und ein positives Verhältnis sind Grundvoraussetzung.

"Vertrauen, Neigungen, Ängste, Zwänge, natürlich auch Zufälle und eine Menge Streß für alle vor und hinter der Kamera Beteiligten heizen die Atmosphäre an und auf [...]"<sup>92</sup>

## 5.4 Soziale Folgen

In den Doku-Soaps wird der Alltag von Menschen von nebenan gefilmt. Jede/r kann ein Star sein, genauso wie in Talkshows und im Internet. Manche Doku-Soap-Protagonisten werden zu Berühmtheiten, so wie die

---

<sup>92</sup> Diehl, Ute: Fussbroichs. 1994, S.106



51-jährige Putzfrau Maureen Rees aus Cardiff, die durch *DRIVING SCHOOL*, das englische Vorbild von *DIE FAHRSCHULE* bekannt wurde. Sie fiel fünfmal durch die Fahrprüfung und zwölf Millionen Zuschauer fieberten mit. Nach der Serie spielte sie in Lehrvideos für Fahrschüler mit und war gerngesehener Dauergast in Talkshows.<sup>93</sup> Die BBC widmete ihr sogar eine eigene Sendung: *THE MAKING OF MAUREEN*.<sup>94</sup>

Weniger positiv waren die Reaktionen auf das deutsche Pendant *DIE FAHRSCHULE*. Die Bundesvereinigung der Fahrlehrer hat sich offiziell beim Sender SAT.1 beschwert. Der Beruf werde flach und wenig realistisch dargestellt. Ebenfalls erbost waren die Fahrlehrer, daß in der SAT.1-Werbung der Eindruck vermittelt würde, die Verbände hätten mit dem Sender kooperiert. "Dem hätten wir nie zugestimmt", betont der Vorsitzende der Bundesvereinigung der Fahrlehrer, Gerhard von Bressendorf.<sup>95</sup> Auch einer der Hauptakteure, Fahrlehrer Klaus Momberger, bekam Ärger mit den Kollegen, weil er unterstützt habe, daß der Beruf in falsches Licht gerückt würde. Doch er sieht die Sendung als reine Comedy, nicht als Dokumentation. "Das hatte nichts mit dem Fahrschulalltag zu tun. [...] Die meisten Szenen waren abgesprochen."<sup>96</sup>

Die Familie Fussbroich aus Köln-Buchheim ist durch den Serienerfolg nicht nur zum Kultobjekt geworden, sondern auch zu Geld gekommen - dank mehrfacher Vertragsverlängerungen und guter WDR-Honorare. Sie können sich nun Luxus leisten, der vor der Produktion nicht möglich war. Sie freuen sich über Fanpost und wenn sie auf der Straße erkannt werden. Auch wenn es Neider und Kritiker gibt, die die Fussbroichs deutlich spüren lassen, was sie von ihnen halten, so überwiegen wohl doch die positiven Erfahrungen, die sie als Fernsehstars machen.<sup>97</sup> Einen fatalen Fehler beging jedoch Frank Fussbroich, als er vor laufender Kamera Delikte zugab, die er vor Gericht verschwiegen hatte (vgl. Kapitel 7). Engel spricht hier von der "potenzierten Katastrophe"<sup>98</sup> durch die Anwesenheit der Kamera

---

<sup>93</sup> Heimbach, Ariane: Helden wie wir. - In: Das Sonntagsblatt, 24.4.1999

<sup>94</sup> Hörner, Tom: Doku-Soaps auf allen Kanälen. - In: Stuttgarter Nachrichten, 6.3.1999

<sup>95</sup> Larisch, Susanne: Hinterm Steuer vor der Kamera. - In: Zollern-Alb-Kurier, Mai 1999

<sup>96</sup> Jagow, Daniela: Kleiner Magen - großer Schwindel. - In: TV Movie, 14/99, S.16

<sup>97</sup> Diehl, Ute: Fussbroichs. 1994, S.103 f.

<sup>98</sup> Engel, Sabina: "Mama General" und "Fussbroichs - die einzig wahre Familienserie". 1998, S.66

und somit der Teilnahme der Öffentlichkeit.

Manche Protagonisten haben natürlich auch ausgemachte Ziele und erhoffen sich Unterstützung durch die TV-Präsenz. Die abnehmenden Frauen der geplanten Doku-Soap *ABNEHMEN IN ESSEN* wollen sich bei ihrer Diät kontrollieren lassen, die kleinen Stars und Sternchen, die in diversen Produktionen zu sehen sind, sehen eine Möglichkeit, auf sich aufmerksam zu machen. Der Bordsängerin Jane McDonald aus *THE CRUISE* ist dies gelungen: sie nahm ein Soloalbum mit Evergreens auf und landete mit den Songs aus der Serie auf Platz eins der britischen Hitparade.<sup>99</sup>

Vielleicht versprachen sich die Galeries Lafayette durch ihr Einverständnis, bei ein *KAUFHAUS STEHT KOPF* mitzuwirken eine kostenlose Werbung für ihr Haus. Für Hotels, Fluggesellschaften, und andere Unternehmen sind die Doku-Soaps schon besser als jede Promotion-Aktion.<sup>100</sup>

Ein tragisches Ende nahm in Schweden die Variation einer Doku-Soap. Ein Mitspieler der *EXPEDITION ROBINSON* verkraftete es nicht, vor laufender Kamera versagt zu haben und nach Hause geschickt worden zu sein. Er nahm sich das Leben.<sup>101</sup>

Nicht nur für die agierenden Personen können soziale Folgen entstehen, sondern auch für die Zuschauer. Vor allem Kinder, die ja oftmals (abhängig von Alter und Reifegrad) sowieso nicht zwischen Realität und Fiktion unterscheiden können, ist die Rezeption mancher Doku-Soaps problematisch.

Die neueste Ausgabe des 'flimmo', eine Zeitschrift, die dreimal im Jahr vom Verein Programmberatung für Eltern in München in Zusammenarbeit mit den Landesmedienanstalten herausgegeben wird, warnt vor für Kinder gefährlichen Fernsehserien.<sup>102</sup> Die Bewertungen beruhen auf kontinuierlichen Befragungen von Kindern im Alter zwischen drei und 13 Jahren. Als 'schwer verdaulich' wurde die Serie *OP-SCHICKSALE IM KLINIKUM* bewertet. Die detaillierten Darstellungen von Untersuchungen, OPs und anderen

---

<sup>99</sup> Hörner, Tom: Doku-Soaps auf allen Kanälen. - In: Stuttgarter Nachrichten, 6.3.1999

<sup>100</sup> Howald, Stefan: Das wirkliche Leben ist die beste Seifenoper. - URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/archiv/98maerz/980307/259523.HTM>

<sup>101</sup> Wellershoff, Marianne: Jeder kann ein Star sein. - In: Der Spiegel, 25.1.1999

blutigen Angelegenheiten z.T. in Großaufnahme sei für die Kinder stark belastend. Vor allem, wenn Kinder und Jugendliche als Patienten vorkämen, würde das bei Kindern Ängste auslösen. Die Reihe Tierklinik wurde mit 'Kinder finden's prima' bewertet, obwohl der Einwand gemacht wurde, dass "das Geschilderte oft zu nahe gehen," kann, "vor allem, wenn die Tiere leiden oder gar sterben müssen."<sup>103</sup>

## 5.5 Die Zuschauer

Zuschauer sind allgegenwärtig. In allen Bereichen unseres Lebens, unserer Gesellschaft und Kultur. Jeder von uns ist Zuschauer, ob gewollt oder ungewollt. Manchmal sind Zuschauer unerwünscht, sie werden dann zu Gaffern, Voyeuren, Spannern, Schaulustigen und Neugierigen. Diese sind häufig nur "bystander"<sup>104</sup>, also Leute, die in einer konkreten Gefahrensituation nur zuschauen und nicht eingreifen. Dabei ist der Vorwurf der Gefährdung oder Mittäterschaft nicht weit. Wenn Zuschauer erlaubt, ja sogar erwünscht sind spricht man von Betrachtern, (Augen-) Zeugen, Publikum, Besuchern, Auditorium, ja sogar von Teilnehmern, wenn Zuschauer durch ihre Anwesenheit das Geschehen beeinflussen.

Dieses vielfältige Phänomen dehnt sich im Massenmedium Fernsehen noch aus. Die Zuschauer können über verschiedene Orte verteilt alle am Weltgeschehen teilnehmen, Dinge erfahren, die sich nicht in ihrer unmittelbaren Umgebung abspielen, sie können in Welten eintauchen, die ihnen sonst völlig fremd sind, in private und intime Situationen anderer Menschen eindringen, in die sie sonst keinen Einblick haben, sie können extreme Emotionen erleben und fiktiven Wesen begegnen. Die Kamera ermöglicht es dem Zuschauer sogar, aus Perspektiven der Darstellenden zu beobachten, eine Sichtweise, die er sonst nur von sich selbst kennt.

Zuschauer sind nach einer Definition von Bernd Strauß<sup>105</sup> Personen, die aus verschiedenen Situationen (die beobachtet werden *könnten*) eine be-

---

<sup>102</sup> Flimmo. 2/99 / Programmberatung für Eltern e.V. (Hrsg.). 1999, S.34

<sup>103</sup> Ebd., S.25

<sup>104</sup> Zuschauer / hrsg. von Bernd Strauß. 1998, S.13

stimmte auswählen, diese planvoll und bewußt beobachten und die Ergebnisse des Beobachteten interpretieren und einordnen. Sie sind nicht Bestandteil des Geschehnisses, sondern sehen es von außen, beobachten aus personinternen Gründen (also nicht z.B. beruflich bedingt, sondern im weitesten Sinne *freiwillig*: aus Gründen der Selbstdarstellung, aus Lustgewinn, Lerninteressen oder zur Befriedigung sexueller Triebe) und müssen dafür in irgendeiner Form bezahlen müssen (in materiellen oder immateriellen Gütern). Was einen Zuschauer ausmacht sind also Selektion und Aufmerksamkeit, Absicht, Auswertung, Inaktivität, im wesentlichen personinterne Gründe der Beobachtung und die Tatsache, dass er relevante Kosten aufwenden muss.

Die verschiedenen Arten von Zuschauern werden laut Strauß durch die Komponente des Zuschauerarrangements (sind die Zuschauer seitens des Akteurs geduldet, erwünscht?) und des Zeitpunkts der Absichtsentstehung unterschieden. Daraus ergibt sich folgende Klassifikation.

Zuschauerarrangement				
intendiertes Zuschauerereignis				
Absichts- entstehung	Konzertzuschauer			
	Theaterzuschauer			
	Kinozuschauer			Zuschauer bei
	Sportzuschauer			Straßenfesten o.ä.
	Fernsehzuschauer			Fernsehzuschauer
	Voyeure i.w.S.	I	II	Voyeure i.w.S.
länger vor dem Ereignis	Zeugen	III	IV	Zeugen
	Zuschauer bei			Zuschauer bei
	Katastrophen			Katastrophen
	Voyeure i.e.S.			Zuschauer in
				Hilfesituationen
				Voyeure i.w.S.
nichtintendiertes Zuschauerereignis				
Zuschauerarrangement				
				Absichts- entstehung
				kurz vor oder während des Ereignisses

Abb.4: Klassifikation von Zuschauerformen mit Beispielen<sup>106</sup>

Der Inhalt des Fernsehens kann sich auf alle vier Inhalte beziehen, die Zuschauer betreffen, hier aber nicht live vor Ort, sondern mittels des Mediums Fernsehen.

Im Quadranten I finden sich 'typische' Zuschauer. Sie planen das Zuschauen schon längere Zeit vor dem Ereignis ('Heute abend will ich fern-

<sup>105</sup> Ebd., S.18 f.

<sup>106</sup> Ebd., S.20

sehen') und werden oftmals sogar von den Akteuren dazu umworben. Die Ereignisse werden oft von großen Zuschauermengen (Sportveranstaltung, Rockkonzert, Theater) besucht.

Im Quadranten II sind solche Zuschauer zu finden, die zufällig auf ein Ereignis aufmerksam werden und dann hinschauen (Fernsehapparat im Kaufhaus) Der Akteur muss dabei die Aufmerksamkeit potentieller Zuschauer erlangen.

Oftmals ist eine Zuschauersituation nicht als solche gedacht, zieht aber dennoch Zuschauer an. Typisches Beispiel ist der Katastrophentourismus oder Leute die in Erwartung eines Verbrechens bestimmte Orte aufsuchen. Diese Beispiele finden sich im Quadranten III.

Schließlich gibt es noch die Ereignisse, die nicht als Zuschauersituation geplant sind und die auch von Zuschauern nicht bewußt oder geplant gesehen werden (Quadrant IV). Dies trifft z.B. bei Unfällen zu, in die eine Person zufällig gerät aber nicht hilft, sondern nur 'gafft'.

Der Reiz der Doku-Soaps liegt wohl darin, dass sich bei dieser Sendeform der Aspekt des gewollten Zuschauens, ja der Aufforderung zum Zusehen mit dem Aspekt des ungewollten Beobachtens überschneidet. Man ist einerseits Fernsehzuschauer, sieht planvoll oder zufällig eine Sendung - die ja produziert wurde und nun gesendet wird, *damit* man sie anschaut - (Quadranten I und II). Andererseits fühlt man sich durch den beobachtenden (dokumentarischen) Charakter der Sendung als Voyeur im weiteren Sinne (Quadranten III und IV). Menschen sind von Natur aus neugierig und wißbegierig auf alles, was sich in ihrer Umgebung, dennoch für sie nicht sichtbar abspielt. Natürlich, manche mehr, manche weniger, aber die Erfolge des Reality-TV zeigten ja schon, daß das Konzept greift. Und auch die Sendungen mit der versteckten Kamera sind nach wie vor interessant. Derzeit läuft die unzähligste Wiederholung dieser Sendeform im deutschen Fernsehen.

Zuschauer haben bestimmte Bedürfnisse. Massenmedien bieten aufgrund ihrer Vielfalt die Befriedigung dieser Bedürfnisse. Die Inhalte werden entsprechend der jeweiligen Bedürfnisse gewählt und konsumiert (Uses and

Gratifications - Ansatz)<sup>107</sup>. Es gibt also recht unterschiedliche Gründe, weshalb Ferngesehen wird. Und weshalb Doku-Soaps angesehen werden.

Motive könnten sein: Schadenfreude, pure Neugier, Interesse, Sensationslust, Wißbegierde, Identifikation mit den Darstellern (‘Ach, der Frau X geht’s ja genau wie mir! Was macht die denn jetzt in dieser Situation?’), Zerstreuung, Kennenlernen von Neuem, aus Erfahrungen anderer lernen, Mitleid, Genugtuung, Freude, Spass am Thema.

## 5.6 Wirtschaftliche Aspekte

**[Exkurs: Seifenopern]** Die Ziele der Sendeanstalten sind die Entwicklung eines Sender- und Programmimages und die Schaffung großer Senderbindung seitens der Zuschauer. Diese Ziele werden durch die Daily Soaps hervorragend unterstützt.

Die eigenproduzierten Daily Soaps werden von deutschen Sendeanstalten hauptsächlich im Vorabendprogramm gezeigt. Häufige Wiederholungen fallen auf. Vielfach werden nachts, am Vor- oder Nachmittag Wiederholungen vom Vortag oder von alten Folgen gezeigt. Es hat sich ebenfalls gezeigt, dass man durch die Ausstrahlung von zwei Formaten gleichen Typs im Block stabilere Zuschauerzahlen erreichen kann.<sup>108</sup> Deshalb schließen sich meist mehrere Wiederholungen oder Serien aneinander an. So werden z.B. die beiden Dailies von der ARD *VERBOTENE LIEBE* und *MARIENHOF* direkt hintereinander plziert.

Daneben bieten die Dailies ein für die Anbieter optimales Forum zum Aufbau eines Präsentations- und Absatzmarktes von Marken, Moden und Trends.

Doch das Hauptinteresse seitens der Produzenten liegt auf der Schaffung eines möglichst gewinnträchtigen Werberahmenprogrammes. (Seifenopern sind ja schon von Beginn an geschichtlich bedingt kommerziell geprägt.) Dies wird in vielen Bereichen deutlich, wie auch Heinrichs/Jäckel feststellten:

“[...] die Beziehungen von Produktionsfirmen zu den Sendeanstalten, die

---

<sup>107</sup> Ebd., S.197

<sup>108</sup> Daily Soaps / von Michaela Krützen. 1998, S.46

Zusammenarbeit von Produzenten mit ihren Skriptschreibern und Schauspielern oder die günstige Relation von Produktionskosten und Werbeeinnahmen. [...] Für die konkrete Programmgestaltung ist es wichtig, die Seifenopern auf den Tagesablauf ihrer Zuschauer auszurichten, um ein Optimum an Einschaltquoten und damit Werbekontakten zu ermöglichen. [...] Aus dem notwendigen Einbau von Werbespots resultieren Restriktionen für die Skriptschreiber. Sie müssen in bestimmten Abständen Cliffhanger, d.h. Handlungshöhepunkte einbauen [...]."<sup>109</sup>

Auch die potentielle Endlosigkeit und Offenheit der einzelnen Serienfolgen und ihrer Gesamtheit sei rein ökonomisch geprägt. Es sei unwirtschaftlich, die Zuschauer einer Serie durch ein vorbestimmtes Ende aufzugeben, bzw. durch einen Abschluß der Folgenhandlung nicht wieder zum Einschalten zu bewegen.<sup>110</sup>

Gleichzeitig sollen die eigenproduzierten Daily Soaps bei der Erprobung neuer Marketing- und Merchandisingstrategien der Fernsehsender behilflich sein. Ebenfalls gewinnbringend eingesetzt werden also zahlreiche Merchandisingprodukte der Soap-Operas. Dabei wird der Kultstatus mancher Serien ausgenutzt. Es gibt Begleitbücher, Zeitschriften, sogenannte Fanzines<sup>111</sup>, CDs, Fanclubs und organisierte Fan-Parties und Events. Doch Heinrichs/Jäckel warnen davor, nur die kommerzielle Seite der Langzeitserien zu sehen. Ihrer Meinung nach ist die Soap ein Kulturphänomen. Viele Zuschauer identifizierten sich mit den Figuren und Handlungen und lebten und leideten mit ihnen. "Die Verschmelzung von Ökonomie und Lebenssinn vollzieht sich hier mit einer Leichtigkeit, die fast den Eindruck einer 'natürlichen Allianz' erweckt."<sup>112</sup>

Die Unterbrechung von Serien durch Werbeblöcke findet sich in der Extremform nur bei den Privatsendern. Die öffentlich-rechtlichen Sender sehen das Vorabendprogramm<sup>113</sup> zwar auch als Werberahmenprogramm an, jedoch reduziert sich die Anzahl der Werbeunterbrechungen aufgrund der den Sendern auferlegten Begrenzung von 20 min. Werbung pro Tag - die zudem vor 20 Uhr plziert werden muss. Das ZDF hat überhaupt keine Daily Soaps im Programm, bei der ARD wird lediglich vor, nach und zwischen den beiden Dailies *VERBOTENE LIEBE* und *MARIENHOF* geworben.

---

<sup>109</sup> Heinrichs, Elke; Jäckel, Michael: Aus dem Alltag in den Alltag? - In: Medien Praktisch, 1/99, S.51  
<sup>110</sup> Ebd.

<sup>111</sup> Fanzine: wird von den Fans selbst gemacht und ist meist billig in Aufmachung und Produktion

<sup>112</sup> a.a.O., S.53

<sup>113</sup> Vorabendprogramm: Ab 18.00 Uhr wachsen die für die Werbung interessanten Zuschauereinschaltquoten an. Die Primetime (die Zeit mit der höchsten Zuschauerzahl in deutschen Fernsehen) liegt zwischen 18.00 Uhr und 22.00 Uhr. Ausgerichtet ist dieses Programm v.a. auf Kinder, Jugend-

**Dokumentarfilme** haben die Intention zu informieren, vielleicht sogar zu belehren. Sie unterliegen strengen Qualitätskriterien. Die Herstellung wird oftmals aus Fördertöpfen des Bundes und der Länder finanziert. Geldgeber sind mitunter auch die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten, die sich jedoch davon distanzieren, alleinige Gönner des "bedrohten Genres" sein zu müssen.<sup>114</sup> Der Anspruch der öffentlich-rechtlichen Sender, mit Dokumentationen "die Mehrheit der Minderheit zu bedienen" schließe nicht aus, sich von bestimmten Produktionen zu distanzieren "Wir müssen nicht an allen Stellen senden, was sie gern herstellen"<sup>115</sup>.]

Das beste Argument der Fernsehsender in wirtschaftlicher Hinsicht für Doku-Soaps ist die billige Produktion. Über genaue Zahlen hüllen sie sich in Schweigen, aber im Schnitt ist den Sendern eine Folge einer Doku-Soap ca. 200 000 DM wert. Im Vergleich zu anderen Sendungen, die in der Prime Time laufen ist das sehr billig. "Wenn Du mit einem Drittel der Kosten dieselbe Quote schaffst, wie mit einem Spielfilm, ist das kommerziell ultrainteressant."<sup>116</sup>

Doku-Soaps werden ausschließlich nach 20 Uhr gesendet, meist sogar nach 22 Uhr (Ausgenommen *DIE FUSSBROICHS*). Im öffentlich-rechtlichen Fernsehen gelten sie also nicht als Werberahmenprogramm. Bei den Privaten wird die jeweilige Sendung natürlich durch Werbepausen unterbrochen, wobei auffällig ist, dass für Produkte geworben wird, die im Zusammenhang mit dem Thema der Serie stehen (also situative Zielgruppenansprache). Zum Beispiel wurde in den Werbepausen der *FAHRSCHULE* extrem viel für Autos geworben, für Tankstellen und die 'kleinen Snacks für zwischendurch'. Nicht gezeigt wurden Werbespots für Alkoholika und Medikamente.

Die Sender nutzen die Pausen vermehrt für Eigenwerbung.

Gesetzt wird mit den Doku-Soaps vor allem auf die Zuschauerbindung und auf die Vermittlung eines bestimmten Senderimages. Die Auswahl der Themen und die Umsetzung durch Art und Weise der Produktion und Prä-

---

liche und Familien.

<sup>114</sup> Rother, Hans-Jörg: Der Pakt mit dem Privaten. - In: Frankfurter Allgemeine, 14.6.1999

<sup>115</sup> Hartmann von der Tann, ARD-Chefredaktion, Ebd.

<sup>116</sup> Lottmann, Eckart: Komik und Rührung. - In: Der Tagesspiegel, Berlin, 10.12.1998



sentation drücken dies deutlich aus. Während z.B. das ZDF seine 'dokumentarischen Reihen' durch seriöse Berichterstattung mehr als Dokumentationen verstanden haben will, setzt RTL2 mit *BIZA 99* auf das schmierige Image der Seifenoper, um sich weiterhin als Sex-TV-Sender zu etablieren.

Die Zuschauerbindung lässt sich freilich nicht so stark erreichen wie mit den durch Langzeitcharakter ausgezeichneten Seifenopern. Dazu ist die Zeit, über die eine Doku-Soap gezeigt wird, zu kurz. Kaum hat man sich mit den Protagonisten 'angefreundet', ist die Serie auch schon zu Ende. Kultstatus, wie z.B. die *LINDENSTRASSE* oder *GZSZ* wird wohl keine erreichen. Eine Ausnahme bilden da wieder die *FUSSBROICHS*; werden Folgen der Serie mit der Rheinländer Familie gezeigt, finden sich schon Fangruppen zur gemeinsamen Rezeption zusammen.

Auffällig ist, daß die Sender fast ausnahmslos ihre Zielgruppe für Doku-Soaps mit 14-49 bezeichnen, manchmal auch nur mit 14+ was ich für ausgesprochenen Unsinn halte. Dieser Personenkreis besteht doch aus vielen kleinen Gruppen in unterschiedlichen Lebensphasen mit unterschiedlichen Interessen und Mediennutzungsverhalten. Es wird ebenfalls nicht unterschieden zwischen Frauen und Männern. Eine gezielte Ansprache der Endnutzer der verschiedenen Produkte - die dann auch zum Werbeerfolg führt - kann also gar nicht stattfinden.

Eine kostenlose Promotion ist die Doku-Soap für die jeweiligen Handlungsorte. Egal ob Fahrschule, Hotel, (Tier-)Arztpraxis, Krankenhaus, Kreuzfahrtschiff, Flugline oder Striplokal; viele reißen sich schon darum, Schauplatz einer Doku-Soap zu sein.

"Der Tageszeitung 'Independent' beispielsweise fehlt das Budget für eine aufwendige Werbekampagne; also hat die neue Chefredakteurin ingenieuerweise in eine Dokumentation eingewilligt, die dem Blatt ein paar Schlagzeilen übers Schlagzeilenmachen einbringen soll."<sup>117</sup>

Es geht ebenfalls nicht ohne Product placement. In *DER WAHRE KIR ROYAL* flimmert ständig das Firmenemblem von Feinkost Käfer über den Bild-

---

<sup>117</sup> Howald, Stefan: Das wirkliche Leben ist die beste Seifenoper. - URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/archiv/98maerz/980307/259523.HTM>

schirm, Szenen in denen Produkte, welcher Art auch immer, von Protagonisten benutzt, gezeigt oder erwähnt werden, werden natürlich nicht aufgrunddessen herausgeschnitten. Werbewirksam, da `echt`. Wenn die Frau X das gut findet, dann ist es ja wirklich nicht schlecht. Man hat nicht das Gefühl `irgendeinem Werbetoback` aufzusitzen.

## 5.7 Kritik

"Kein Drehbuch schreibt bessere Geschichten als das Leben."<sup>118</sup>

"Das Leben schreibt ebenso wenig Drehbücher wie sich etwa die Natur mit Lawinen rächt."<sup>119</sup>

Jedes Jahr treffen sich Dokumentarfilmregisseure auf Einladung des SWR zu einem Workshop in Baden-Baden, alle zwei Jahre gibt es einen Zwischenstop in Straßburg bei der Dokumentarfilmsabteilung von Arte.<sup>120</sup> Der Leiter dieser Abteilung, Jacques Laurent, musste dieses Jahr unumwunden zugeben, dass "große - und damit meist auch lange - künstlerische Dokumentarfilme wenig gefragt waren. Sowohl im deutsch-französischen Gemeinschaftsprogramm als auch bei anderen Sendern [...]"<sup>121</sup> Der Dokumentarfilm scheint ein `stark bedrohtes` Genre zu sein. Als dann eine Vorabversion einer Doku-Soap über eine Stierkampfschule in Arles (*DIE STUNDE DER MATADORE*) als Heilsbringer auf Zuschauerfang präsentiert wurde, empörte sich das Fachpublikum über "[...] die fraglose Nichtigkeit des Stoffes, die flüchtige Ausarbeitung der Szenen, die mißglückten Schnitte, die platte Synchronisation, also das platte Amalgam aus inhaltlicher Leere und mangelnder Professionalität [...]"<sup>122</sup> Vorgeworfen wurde dem Kulturkanal, sich bei der Programmgestaltung auch immer mehr vom ehemals erklärten Ziel `Qualität statt Quote` zu entfernen und sich von Zuschauerzahlen beeinflussen zu lassen<sup>123</sup>.

"Mit dem Anspruch, die ungeschönte Wirklichkeit abzubilden, haben viele Doku-Soap-Serien längst nichts mehr zu tun. Doku-Veteran Georg Stefan Troller: `Dieses neue Genre bietet oft nur fade Unterhaltung.`"<sup>124</sup>

---

<sup>118</sup> Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. - In: epd medien Nr.22, 24.3.1999

<sup>119</sup> Ebd.

<sup>120</sup> Rother, Hans-Jörg: Der Pakt mit dem Privaten. - In: Frankfurter Allgemeine, 14.6.1999.

<sup>121</sup> Ebd.

<sup>122</sup> Ebd.

<sup>123</sup> Ebd.

<sup>124</sup> Gustedt, Volker; Handwerk, Michael: Der Star von nebenan. - In: Focus, 7.6.1999

Ob fade oder nicht, die Intention zu unterhalten wird nicht verleugnet. So betitelt z.B. SAT.1 *DIE FAHRSCHULE* in ihrem Trailer bewußt mit 'Comedy', und nicht mit einem Begriff wie 'Information' oder 'Report'.

"Der Anfang vom Ende des Qualitätsfernsehens"<sup>125</sup>, so und ähnlich klingen die Kritiken, derer das neue Genre sich stellen muss. Doch Doku-Soap ist nicht gleich Doku-Soap. Teilweise liegen Welten zwischen den Produkten in puncto Anspruch und Absicht, Ästhetik, Form und Inhalt, sowie in den Produktionsbedingungen und der Realisierung.

"*LIFE OF GRIME* [Leben des Schmutzes, Produktion der BBC] ist der Machart nach sehr nahe am klassischen Dokumentarfilm. Das gilt auch für *GE-BURTSSATION* von Thomas Kufus. Der Film lebt ganz von der Authentizität der Ereignisse, ist von Johannes Feindt fabelhaft fotografiert, eine durch und durch dokumentarische Kamera, auch sehr schön, aufwendig und schnell geschnitten. Dagegen ist *CLUBSCHIFF* viel näher dran an den Wirklichen Soaps wie *GUTE ZEITEN*, *SCHLECHTE ZEITEN* und kaum besser. *FAHRSCHULE* mit der fest montierten Kamera ist wiederum viel näher dran an Spielformen mit der 'versteckten Kamera' und bezieht auch einen großen Teil des Humors daraus. *ABNEHMEN IN ESSEN* wiederum wird seine Beobachtungen über einen langen Zeitraum erstrecken und ähnelt eher einer Langzeitdokumentation."<sup>126</sup>

Unvereinbares wird also mit dem gleichen Genrebegriff betitelt. Die Etikettierung mit dem Begriff Doku-Soap ist zunächst auch ein Hindernis, sich objektiv mit verschiedenen Produkten zu befassen. Jeder Zuschauer hat eine mehr oder weniger feste Vorstellung davon, was eine Soap ist. Damit wird die Sendung bereits in eine bestimmte Schublade gesteckt. Auf der Suche nach einem besseren Begriff waren sogar die von Arte für viel Geld angeheuerten Scouts erfolglos<sup>127</sup>. So wird man wohl auf dem "Germish-Begriff"<sup>128</sup> sitzenbleiben.

Man kann also nicht alle Produktionen, die den Namen Doku-Soap tragen über einen Kamm scheren. Tenor ist jedoch, dass weder die Freunde des Dokumentarfilms, noch die der Seifenoper auf ihre Kosten kommen.

"Der echte Soap-Fan wird aber kaum auf seinen Kosten kommen. Es gibt keine Charaktere, die man verehren, lieben oder verachten kann, keine Handlung, die das Wiedereinschalten erzwingt. Dem Wissenshungrigen dürfte [...] ebenfalls die Puste ausgehen. Die Kamera hält drauf, ohne groß zu differenzieren. Keinem wird so richtig auf den Zahn gefühlt, von einer kritischen und auch pfiffig in Szene gesetzten Dokumentation ist die Doku-

---

<sup>125</sup> Doku-Soaps - ohne Ende? - In: Neue Zürcher Zeitung, 22./23.5.1999

<sup>126</sup> Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. - In: epd medien Nr.22, 24.3.1999

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> Ebd.

Soap weit entfernt, weil sie nicht mehr filtert, Schwerpunkte setzt oder gar provoziert."<sup>129</sup>

Heftige Kritik wird immer wieder geübt an dem zwanghaften Versuch, ständig in Bewegung zu bleiben. Die Kamera wirke in den meisten Fällen zu unruhig, "scheint einem regelrechten Schwenk- und Zoomzwang zu unterliegen, und wenn sie partout nicht schwenken kann, wackelt sie eben vor sich hin."<sup>130</sup> Natürlich ist das Leben immer schnelllebiger geworden, die Gesellschaft ist in Bewegung und den Menschen fällt es zunehmend schwerer, sich längere Zeit auf ein Thema zu konzentrieren. Wenn im Fernsehen etwas zu langatmig ist, wird kurzerhand weggezappt. Aber derart schnelle und unsaubere Schnitte und verwackelte Bilder sind weder der Aufmerksamkeit der Zuschauer noch dem Mythos der Authentizität zuträglich.

Die Frage, wie weit man Fernsehbildern noch trauen darf, setzt sich natürlich auch in der Diskussion um die Doku-Soaps fort. Wie weit darf bei der Produktion inszeniert werden, ohne Glaubhaftigkeit zu verlieren? Kameras können nie so unauffällig beobachten wie eine Fliege an der Wand. Sie verändern unweigerlich das Verhalten des Objekts. Und die Bearbeitung des Rohmaterials schafft erst recht etwas anderes als die wahre Realität.

---

<sup>129</sup> Blick in die Umkleidekabine. - In: Stuttgarter Zeitung, Nr. 148, 1.7.1999

<sup>130</sup> Gangloff, Tilmann P.: Das Leben, eine Seifenoper. - In: Frankfurter Rundschau, 5.3.1999

## **6 Medien, in denen `Realität` oder `inszenierte Wirklichkeit` gezeigt wird**

Die Abbildung der Realität - aus welchen Gründen auch immer - scheint für viele erstrebenswert zu sein. Echte oder inszenierte Wirklichkeit kann - wie in Kapitel 3 erwähnt, in verschiedenen Formen auftreten (zur Erinnerung: Dokumentarfilm, Rekonstruktionsfilm, Pseudo-Dokumentarfilm, Spielfilm) und natürlich auch in verschiedenen Medien. Die Doku-Soaps haben sich ihren Platz im Fernsehen erobert. Warum das so ist und welche anderen Formen der Dokumentation von `wirklichem Leben` es gibt, will ich im Folgenden aufzählen.

### **6.1 Internet**

Momentan gibt es einen regelrechten Boom mit Internet-Webcams. Viele Städte werben im Internet mit Ansichten des Stadtbildes in Echtzeit, Wetterstationen senden Übertragungen meteorologisch wichtiger Punkte, Studenten filmen ihr WG-Leben, Kaufhäuser zeigen ihre Produktpalette. Welche Motive auch immer dazu bewegen mögen, sich als Anschauungsobjekt zu stellen oder andererseits sich einem gewissen Voyeurismus hinzugeben, es werden immer mehr Kameras in Wohnzimmern, auf Dächern und in Büros installiert. Egal ob der Strand in Florida oder das Büro in Frankfurt, die Putzfrau in Dänemark oder der Manager in Rom. Viele finden sich, ihre Umgebung und ihr Leben irgendwie dokumentationswürdig.

Unter der Internetadresse <http://www.webcamz.de> hat sich sogar schon einer die Mühe gemacht, Aufnahmen von Webkameras zu erfassen, zu systematisieren und zu verlinken. Am 4.10.1999 waren insgesamt 800 Cams in 72 Ländern erfasst. Man konnte geographisch nach Weltkarte nach Kameraaufnahmen suchen, aber auch thematisch, z.B. nach der Rubrik Tiere.

Dass diese Dokumentationswut auch ohne Kamera umgesetzt werden

kann zeigt das Tagebuch eines Studenten, auf das ich ebenfalls im Netz gestoßen bin:

"Bucher Str - episode one. Toastbrotsoap aus NBG. (for insiders only). Jede Figur ist real, wer wem entspricht, ist nur durch lesen und kombinieren zu erfahren. Der Anfang ist sehr allgemein gehalten, dafür das Ende um so nebulöser. Nichts sollte hier all zu ernst genommen werden.

Soundempfehlung zur page 'mfg von den Fantastischen Vier'

Die toxische Seite im Web. Geschichten aus den richtigen Leben."<sup>131</sup>

## 6.2 (Kino-) Film

Dass dokumentarischer Charakter bei Veröffentlichungen jeder Art einen gewissen Reiz und Aktualität besitzt, kann man auch an derzeitigen Kino-produktionen erkennen. Sei dies durch die Auswahl der Stoffe oder durch die Art und Weise der Produktion.

### 6.2.1 Die Blume der Hausfrau

Inhalt: Weihnachtszeit. Massimo, Salvatore, Angelo, Maurizio und Steffen sind Staubsaugervertreter in Stuttgart. Tag für Tag versuchen sie ihr Glück bei den Kunden und werden dabei von der Kamera begleitet.

Der Film wurde von zwei Absolventen der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg gedreht. Er spielt in Stuttgart-Weilimdorf und Asperg bei Ludwigsburg.

Bei einem Telefongespräch am 27.09.1999 erzählte mir der Produzent Michael Jungfleisch die Entstehungsgeschichte des Films.

Die Idee entstand, als der Regisseur Dominik Wessely Besuch von einem Vertreter der Firma Vorwerk bekam. Er wollte eigentlich gar keinen Staubsauger, aber als der Vertreter ihn nach einer Stunde fast so weit hatte, ein Gerät zu kaufen, wurde er sich der "Dramatik der Grundkonstellation" bewußt. Wenn der Vertreter in der Lage war, ihn, der als Regisseur ja Geschichtenerzähler war, derart zu faszinieren, dann konnte dadurch auch ein Film getragen werden. Nach der Absprache mit Michael Jungfleisch begannen die Recherchen über das Direktvertriebssystem der Firma Vor-

---

<sup>131</sup> Bucher Str - episode one. - URL: <http://www.home.msn.com>

werk und die Verhandlungen mit derselben. Nach langen Gesprächen mit der Wuppertaler Zentrale erhielten Wessely/Jungfleisch die "Carte Blanche"<sup>132</sup> Die Firma hatte natürlich zunächst große Vorbehalte gegenüber der Projekt und fürchtete, bei der Sache nicht gut wegzukommen. Doch der Koproduzent ZDF und die bisherigen Produktionen von Gambit überzeugten dann doch von der Seriosität. Die Protagonisten wurden nicht gecastet, die Gruppe kam zustande über den Vertreter, der bei Wessely zu Besuch war. Glück war, dass dieses Verkaufsteam eine gewisse Attraktivität besaß. Es bestand während des Drehs eine klare Absprache zwischen dem Drehteam und den Vertretern, die Verkaufsgespräche sollten nicht beeinträchtigt werden. Sobald der Vertreter den Eindruck hatte, die Kamera würde stören, konnte er Stop sagen und um Abbruch bitten. Auch die Kunden wurden selbstverständlich gefragt, ob sie der Anwesenheit der Kamera zustimmen.<sup>133</sup>

Jungfleisch bezeichnet den Film als reinen Dokumentarfilm. Inszeniert seien nur die ersten zwei Minuten, also der Vorspann mit der Vorstellung der Hauptprotagonisten. Dennoch fällt auf, dass der Film sehr auf Unterhaltung ausgelegt ist, Information ist wichtig, aber nicht Schwerpunkt.

Die Produktion dauerte von der Idee bis zur Fertigstellung fast zwei Jahre. Ende Oktober 1998 war die Premiere bei den Filmfestspielen in Hof. *DIE BLUME DER HAUSFRAU* läuft seit fast einem Jahr im Programmkinos Lupe in Stuttgart und in anderen großen Städten wie Berlin, Hamburg, Frankfurt und Köln. Bisher haben ihn rund 45.000 Zuschauer gesehen. Am 4.10. 1999 wurde der Film im Zweiten Deutschen Fernsehen gezeigt.

*Originaltitel: Die Blume der Hausfrau; Land: Deutschland; Jahr: 1998; Regie: Dominik Wessely; Produktion: Michael Jungfleisch; Produktionsfirma: Gambit; Koproduzent: ZDF*

### 6.2.2 Die "Dogma 95" -Filme

---

<sup>132</sup> Carte Blanche: Dreherlaubnis für das Produktionsteam, alles ist erlaubt, die Firma selbst kann den Film zwar sehen, hat aber keinerlei Mitspracherecht oder kann kein Veto einlegen

<sup>133</sup> Telefonat mit Michael Jungfleisch, Gambit, am 27.09.1999

Im Frühjahr 1995 beschloß ein Kreis von Filmemachern um die Dänen Thomas Vinterberg und Lars von Trier in Kopenhagen, sich bei der Produktion ihrer Filme bestimmten Regeln zu unterwerfen. Sie verstehen diese 'Vow of Chastity' als eine Rettungsaktion gegen bestimmte Tendenzen des heutigen Kinos.

"Dogme 95 is a rescue action! [...] The 'supreme' task of the decadent film-makers is to fool the audience. Is that what we are so proud of? [...] Illusions via which emotions can be communicated? [...] To Dogme 95 the movie is not illusion! Today a technological storm is raging of which the result is the elevation of cosmetics to God. By using new technology anyone at any time can wash the last grains of truth away in the deadly embrace of sensation. The illusions are everything the movie can hide behind."<sup>134</sup>

Die Regeln, denen sich die dänischen Regisseure verpflichtet haben, lauten wie folgt:

" Dogme 95: The Vow of Chastity (abridged):

I swear to the following set of rules drawn up and confirmed by dogme 95:

1. Shooting must be done on location. Props and sets must not be brought in.
2. The sound must never be produced apart from image or vice-versa.
3. The camera must be handheld. Any movement or mobility attainable in the hand is permitted.
4. The film must be in colour. Special lightening is not acceptable.
5. Optical work and filters are forbidden.
6. The film must not contain superficial action.
7. Temporal and geographical alienation are forbidden.
8. Genre movies are not acceptable.
9. The film format must be Academy 35mm.
10. The director must not be credited.

Furthermore I swear as a director to refrain from personal taste. I am no longer an artist. I swear to refrain from creating a 'work', as I regard the instant as more important than the Whole. My supreme goal is to force the truth out of my characters and settings. I swear to do so by all the means available and at the cost of any good taste and any aesthetic considerations."<sup>135</sup>

Dies sind alles Regeln, zumindest die Regeln 1-7, die doch sehr an Kriterien des Dokumentarfilms erinnern. Laut der Echtheitskritik von Regel (siehe Kapitel 3) sind sie Mittel dazu, den Beweis der Authentizität zu erbringen. Die Spielfilme als dritte Form der fiktiven Wirklichkeit, die als Inszenierung durchaus durchschaut werden sollen/können/dürfen werden in den Dogma-Filmen aber bewußt wie eine Dokumentation gehalten; für den Zuschauer verschwimmen die Grenzen zwischen Realität und Fiktion. Die Dogma-Filme können genausogut als Rekonstruktionsfilme durchgehen. Nicht nur wegen der Inszenierung, sondern auch weil die Themen so realistisch sind. Theoretisch ist alles in den Dogma-Filmen Erzählte wirklich in

---

<sup>134</sup> -The- Vow of Chastity. - URL: [http://www.dogme95.dk/the\\_vow/index.htm](http://www.dogme95.dk/the_vow/index.htm)

<sup>135</sup> Dogme 95. - URL: [http://stlhobel.phl.univie.ac.at/cinetext/reports/dogme\\_ct.html](http://stlhobel.phl.univie.ac.at/cinetext/reports/dogme_ct.html)



unserer Gesellschaft möglich.

### **6.2.2.1 Das Fest**

Inhalt: "Anlässlich des sechzigsten Geburtstages eines Familienpatriarchen versammelt sich dessen Familie in einem Landgasthof. Die Harmonie der Feier wird gestört, als der älteste Sohn seinen Vater des Kindesmißbrauchs anklagt und bezichtigt, seine Zwillingschwester so in den Tod getrieben zu haben. Der Däne Thomas Vinterberg entlarvt die Familie als Hort des Bösen, läßt das Lügengebäude aus Wohlanständigkeit zusammenkrachen. In bester Bergman-Tradition und großer Unerbittlichkeit seziert er die Psyche der Protagonisten."<sup>136</sup>

*Originaltitel: Festen; Land: Dänemark; Jahr: 1998; Regie: Thomas Vinterberg; Produktion: Brigitte Hals, Nimbus Film; Darsteller: Ulrich Thomsen, Henning Moritzen, Thomas Bo Larsen, Paprika Steen, Birthe Neumann, Trine Dyrholm, Helle Dolleris, u.a.*

### **6.2.2.2 Idioten**

Inhalt: Eine Gruppe von jungen Leuten hat sich zusammengefunden, um der Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten: wer sind die Idioten, wir oder ihr? Im Haus des Onkels von Oberhaupt Christopher leben sie in einer Kommune und haben sich zu einem Experiment entschieden: sie geben vor, geistig behindert zu sein. Sie kleckern, zappeln, lallen, sie spielen verrückt, um die Reaktionen der Leute in ihrer Umgebung zu testen und deren Toleranz auf die Probe zu stellen. Wer die wirklichen 'Verrückten' sind, wird im Laufe der Geschichte klar...

"Oberguru Stoffer animiert zu immer exzessiveren Aktionen des ausgerufenen 'Gagaismus', auch zum Deppen-Outing im privaten Bereich und unerfreulichem Gruppensex. Die ganze gespielte Anarchie bringt nix, weil Karen, die einzige reine Seele, sie ad absurdum führt. Denn Karen leidet wirklich. Nach dem Tod ihres Babys. Vor so viel trister Authentizität kapituliert die Gruppe. [...]"<sup>137</sup>

*Originaltitel: Idioten Dogme #2; Land: Dänemark; Jahr: 1998; Regie: Lars von Trier; Produktion: Vibeke Windelov, Zentropa Ent.; Darsteller: Bodil Jørgensen, Jens Albinus, Anne Luise Hassing, Troels Lyby, u.a.*

### **6.2.2.3 Mifune**

Inhalt: Unmittelbar nach seiner Hochzeit muss der imagebewusste Yuppie

---

<sup>136</sup> Movieline

<sup>137</sup> Movieline

Kresten zurück ins heimatische Lolland, um sich um seinen geistig zurückgebliebenen Bruder Rud zu kümmern. Um den verwahrlosten elterlichen Bauernhof wieder bewohnbar zu machen, engagiert er die hübsche Liva als Haushälterin, die in Wahrheit ein Luxus-Callgirl aus Kopenhagen ist. Krestens junge Ehe leidet zunehmend unter der Sorge um Rud und die Geheimhaltung der eigenen Vergangenheit.

"Der Ton des Films ist betont locker, lakonisch und herzlich unvoreingenommen. [...] Mifunes letzter Gesang ... wild, laut und brachial. Und trotzdem eine romantische Komödie mit Dogma-Sünden wie Filmmusik und Kameras auf Stativen - als wolle [der Regisseur] die Rebellen mit den Kinovätern ein wenig versöhnen."<sup>138</sup>

*Originaltitel: Mifunes sidste sang - Dogme #3; Land: Dänemark/Schweden; Jahr 1998; Regie: Sören Kragh-Jacobsen; Produktion: Brigitte Hald, Nimbus Film; Darsteller: Ibe Hjejle, Anders W. Berthelsen, Jesper Asholt, Emil Tarding, u.a.*

### 6.2.3 Die Truman Show

Inhalt: Truman Burbank ist Versicherungsagent, 30 Jahre alt und lebt glücklich mit seiner Frau in Bilderbuch-Kleinstadt Seaheaven. Was Truman nicht weiss: Tag und Nacht wird er von über 5000 versteckten Kameras beobachtet. Alles, was er für die reale Welt hält, ist Kulisse. Denn Truman spielt die Hauptrolle in der authentischsten Soap Opera der Welt. `Die Truman Show´ wird 24 Stunden live übertragen, ein Millionenpublikum verfolgt sie weltweit. Truman ahnt nicht, dass er bereits als Baby von der Firma OmniCam Corporation adoptiert wurde, und dass seine gesamte Umgebung, selbst seine Frau und seine besten Freunde Schauspieler und Statisten sind. Truman hat trotz aller Idylle den Wunsch, etwas zu erleben, Neues zu entdecken und aus der Sicherheit auszubrechen. Natürlich passt es dem `Schöpfer´ dieser Produktion, dem Regisseur Christofer, nicht ins Konzept, dass Truman davon träumt, in die Ferne zu ziehen. Langsam beginnt Truman eine Art Verschwörung zu erahnen, die ihm deutlich bewusst wird, als er einen Fluchtversuch mit dem Boot unter-

---

<sup>138</sup> Gerald Kroll, Die Welt, 15.2.1999

nimmt und mit diesem direkt an die mit dem Himmel bemalte Wand der gigantischen TV-Studiokuppel knallt.

*Originaltitel: Truman Show; Land: USA; Jahr: 1998; Regie: Peter Weir; Produktion: Scott Rudin u.a., Scott Rudin Prod. für Paramount; Darsteller: Jim Carrey, Laura Linney, Noah Emmerich, Natascha McElhone, Ed Harris, Brian Delate u.a.*

Paramount Pictures wagt sich mit dieser Produktion an ein durchaus heikles Thema: der Sehnsucht nach perfektem Ersatzleben im Fernsehen und die Befriedigung des Voyeurismus jedes Einzelnen.

"[...] dem Filmpublikum ist flutlichtsonnenklar, dass die Erkenntnis nicht nur zur Freiheit führt, sondern auch zur Wut darüber, dass die Menschheit, mit der Truman nun 'wirklich' leben wird, ihn drei Jahrzehnte lang aus Voyeurismus zu einem Konsumprodukt erniedrigt hat und es genoß, ihn lachend, weinend, schlafend, selbst beim Sex und beim vermeintlich tödlichen Bootsunglück mit seinem Vater zu beobachten.[...]"<sup>139</sup>

Während sich Truman am Ende entschließt, aus dem optimierten, weil inszenierten Leben in die Wirklichkeit zu flüchten, wurde die Truman Show vom Fernsehpublikum im Film benutzt, um aus derselben zu fliehen - genauso wie vom Kinopublikum übrigens. Das ambivalente 'Happy End' hinterlässt irgendwie einen negativen Geschmack, trotzdem erfährt der Film keine wirkliche Vertiefung. Er ist eben doch ein "waschmittelsauberer Hollywoodprodukt"<sup>140</sup>.

#### **6.2.4 EDtv**

Inhalt: Die Programmdirektorin Cynthia Topping versucht mit einem Programmformat, die sinkenden Einschaltquoten des Kabelsenders 'True TV' der Northwest Broadcasting Company zu retten. Für die Zuschauer und alle Beteiligten unvorhersehbar soll das Leben eines ganz normalen Menschen rund um die Uhr gefilmt und übertragen werden. Ohne Skript, ohne Schnitt, ohne Schauspieler, ohne Proben oder Unterbrechungen. Die Auswahl fällt nach einem Casting auf den 30-jährigen Videoverkäufer Ed Perkurny, der innerhalb einer Woche zum Medienstar avanciert. Anfangs

---

<sup>139</sup> Luksch, Manu: Vom Leben als Soap Opera. - URL: <http://www.telepolis.de/tp/deutsch/inhalt/kino/3294/1.html>

noch mit Eifer dabei und begeistert, immer drei Kameramänner und einen Haufen Fans um sich zu haben, merkt Ed bald, dass ihm die Opfer zu groß sind. Er will nicht länger als Konsumartikel gehandelt werden und sein Privatleben aufgeben. Doch der Ausstieg aus der Serie ist schwieriger als gedacht...

*Originaltitel: EDtv ; Land: USA ; Jahr: 1999 ; Regie: Ron Howard ; Produktion: Brian Grazer, Ron Howard; Darsteller: Matthew McConaughey, Jenna Elfman, Woody Harrelson, Ellen DeGeneres, Elisabeth Hurley, Dennis Hopper u.a.*

Mit EDtv lieferten Universal Pictures und Imagine Entertainment quasi eine Fortsetzung der 'Truman Show'. Wieder geht es darum, wie jemand sein Leben mit Millionen anderer Leute teilt, wieder wird der Ausstieg versucht, wieder erlebt der Zuschauer den 'Film im Film'. Doch diesmal weiss der Protagonist Bescheid. Er hat selbst gewählt, er weiss um die Bedingungen, Vor- und Nachteile, die so ein Projekt mit sich bringt. Der Film setzt noch mehr auf die komischen Elemente dieses Lebens, dem Star wider Willen gelingt der Absprung, am Schluss sind alle glücklich.

Der Privatsender VOX veranstaltete in Kooperation mit TV-Today und Brinkmann zum Kinostart das "große Ed-TV-Gewinnspiel"<sup>141</sup>. Der Hauptgewinn war eine einwöchige Reise für zwei Personen nach Los Angeles. Natürlich nicht ohne 'Sonderpreis':

"Möchten auch sie ein Star werden? Dann fühlen Sie sich einen Tag lang wie Ed! Ein Kamerateam macht Probeaufnahmen von Ihnen und begleitet Sie auf Ihrer Tour in die Universal Studios in Hollywood, Santa Monica."<sup>142</sup> Ein verlockendes Angebot. Ist es da so sinnvoll diesem Aufruf die Beschreibung des Films voranzustellen, die lautet:

"[...] Aber ein Leben vor der Kamera hat auch seine Schattenseiten. Als Eds Bruder Ray im Fernsehen über Ed herzieht, weil der ihm seine Freundin Shari ausgespannt hat, gerät die Situation ausser Kontrolle. Ed merkt, dass es problematisch wird, in sein altes Leben zurückzukehren."<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> Ebd.

<sup>141</sup> EDtv. - URL: <http://movies.uip.de/ed-tv/index.html>

<sup>142</sup> Ebd.

<sup>143</sup> Ebd.

Also doch nicht so verlockend? Warum sollte ich so begierig danach sein, gefilmt zu werden, wenn das doch alles seinen Schattenseiten hat? Aber es kann ja alles gutgehen, so lange man seinem Bruder die Freundin lässt. Eine etwas profane Abhandlung für das ernste Thema. Aber ein Kinofilm soll ja auch unterhalten, nicht zum Nachdenken anregen.

### 6.3 Fernsehen

Fernsehen gehört in Deutschland aufgrund der rechtlichen Satzung und der institutionellen Entwicklung neben dem Radio zum Rundfunk. Der Rundfunk gilt als Massenmedium und wird als Instrument öffentlicher Meinungsbildung angesehen. (Artikel 5 des Grundgesetzes: (1) Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt. [...]) Hierzulande herrscht das duale Rundfunksystem. Zum Einen gibt es den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, zum anderen den Privatrechtlichen. Die Programmphilosophie des Privatrechtlichen orientiert sich fast ausschließlich an den Gewinninteressen der Eigentümer. Die Sender finanzieren sich durch Werbeeinnahmen. Öffentlich-rechtliche Anstalten verwalten sich selbst, müssen keinen Gewinn erwirtschaften, sind jedoch dem Gemeinwohl verpflichtet und haben einen öffentlichen Auftrag. Sie sind an Leitsätze gebunden, die ein Mindestmaß von inhaltlicher Ausgewogenheit und Sachlichkeit gewährleisten. Die Öffentlich-rechtlichen unterstehen bestimmten Aufsichtsgremien und finanzieren sich hauptsächlich durch die Rundfunkgebühr. Dennoch wollen sie nicht ganz auf Werbeeinnahmen verzichten.

Das Fernsehen hat im Vergleich zu Hörfunk, Zeitungen und z.B. Büchern und Kino die größte Reichweite. Jeder Haushalt besitzt mindestens einen Fernsehapparat.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Daten des Statistischen Bundesamtes, 1999

Gleichzeitig ist, im Vergleich zu anderen Medien, die Rezeption sehr einfach. Man muss nicht erst bei Wind und Wetter aus dem Haus gehen um sich eine Tageszeitung zu kaufen oder um ins Kino zu gehen. Man muss sich nicht überwinden, in eine Bibliothek zu gehen, um sich Medien auszulihen. Man ist ungestört und kann sich während des rezipierens noch bestimmten anderen Gewohnheiten hingeben. Durch die Ton/Bild - Kombination verläuft die Dekodierung des Gesehenen sehr einfach. Man muss nicht erst irgendwelche Zeichen, wie z.B. Schrift, entschlüsseln.

Die Kosten (sowohl materiell betrachtet als auch psychisch), die aufgewendet werden müssen, um in den Genuss des Programms zu kommen, halten sich also relativ gering.

"Fernsehen, das als Massenmedium nur ausnahmsweise einen Kunstanspruch stellt, kann gleichwohl gute Sendungen aus dem Themenkranz Sex, Gewalt, Sport und Rätselraten machen, kann also auf die thematischen Vorlieben des Massengeschmacks eingehen, ohne technisch und ästhetisch unter alle Standards zu stürzen."<sup>145</sup>

Mit der Befriedigung des Massengeschmacks lassen sich große Menschengruppen relativ bequem und einfach erreichen. Darauf setzen auch die Doku-Soaps. Nicht zuletzt wahrscheinlich haben sie sich in dieser Nische eingefunden, weil das Fernsehen auch vorwiegender Tummelplatz der Dokumentationen und Seifenopern ist. Da lag es nahe, bei diesem Medium zu bleiben.

---

<sup>145</sup> Liebe, Tod und Lottozahlen / Tilmann P. Gangloff, Stephan Abarbanell. 1994, S.99

## 7 Beispielhafte nähere Betrachtung von Doku-Soaps

Die vier Beispiele sollen etwas näher betrachtet werden und kurz zeigen, wie unterschiedlich die Produkte sind, die mit dem Etikett Doku-Soap präsentiert werden.

Die Auswahl der Beispiele erfolgte nach folgenden Gesichtspunkten:

1. *Sendezeitraum*: zwischen Juli und Oktober 1999, d.h. vorhandene Primärinformation durch Selbstrezeption.
2. Unterschiedliche *Themen*
3. *Entwicklungsgeschichte*: Die Serie *KNASTSCHWESTERN - ALLTAG IM FRAUENGEFÄNGNIS* habe ich ausgewählt, weil es eine Produktion der BBC ist, also dem Sender, der als erster Doku-Soaps unter diesem Namen produzierte.

Die *FUSSBROICHS* sind die erste deutsche Doku-Soap, die schon 1991 gesendet wurde, als das Format unter dieser Bezeichnung noch nicht bekannt war. Zum ersten Mal entstand im deutschen Fernsehen eine Familienserie, in der es weder eine fiktive Handlung noch geschriebene Dialoge gab.

4. *Öffentlich-rechtliche und private Produktionen*: *FRANKFURT AIRPORT* ist ein Beispiel für eine öffentlich-rechtliche Produktion, die sich eher dokumentarischen Qualitätskriterien verpflichtet sieht. Die Autoren distanzieren sich scharf vom Modegenre Doku-Soap und nennen ihr Produkt konsequenterweise dokumentarische Serie. "Soap, also Seife, ist nun mal glitschig - sie hat reinigende Wirkung, kann aber auch zu allergischen Reaktionen führen. Sie kann Bewegungen beschleunigen, aber auch Figuren zu Fall bringen."<sup>146</sup>

*DIE FAHRSCHULE* habe ich ausgewählt, da SAT.1 mit dieser Serie nach ersten ernüchternden Versuchen (*REEPERBAHN*, RTL2; *DAS CLUBSCHIFF*, RTL) den ersten Doku-Soap Erfolg für einen deutschen Privatsender verbucht.

### 7.1 Knastschwestern

---

<sup>146</sup> Seife ist glitschig. In: TV Spielfilm, 14/99, S.31

*JAILBIRDS* ist eine Produktion des englischen Kanals BBC. Es handelt sich bei der untersuchten Version um eine deutsch synchronisierte Wiederholung der Serie, die ab dem 23.6.1999 unter dem Titel *BBC EXCLUSIV: KNASTSCHWESTERN - ALLTAG IM FRAUENGEFÄNGNIS* auf VOX lief. Unter der Kernzielgruppe 14+ wurden die fünf Folgen wöchentlich mittwochs um 23.00 Uhr ausgestrahlt.

Die Thematik ist anspruchsvoller als bei bisherigen Produkten des Senders BBC in diesem Genre. "Doku-Soaps hatten immer leichte Themen. Wir müssen uns nun ernsthaftere Sujets suchen, sonst vergessen wir unsere Pflicht als Dokumentarfilmer."<sup>147</sup>

In jeweils 60 Minuten Sendezeit erfuh man in den Folgen 'Geschlossene Gesellschaft', 'Zelle mit Aussicht', 'Freiheit auf Raten', 'Gefühle aus Stahl', 'Glück im Unglück' alltägliches aus dem Leben der Inhaftierten und Bediensteten des Frauengefängnisses 'Newhall Prison' im englischen Yorkshire. Hauptprotagonistinnen (es gibt zwar wenige männliche Wärter, doch die kommen nicht zu Wort) sind u.a.

Die Gefängnispastorin, Wärterinnen und Personal an der Pforte, die bei Neuankömmlingen die Personalien aufnehmen, sowie  
Jil, 56. Sie wurde wegen Scheckbetruges verurteilt und hat zwei erwachsene Kinder.

Toni, 27, heroinabhängig, wurde wegen Rauschgiftbesitzes und -handel zu 18 Monaten Haft verurteilt. Sie ist im selben Teil des Gefängnisses untergebracht wie ihre Freundin. Als sie als Strafmassnahme in einen anderen Trakt versetzt wird, dreht sie durch.

Lesly, 17, tritt ihre erste Haftstrafe an, sie ist schwanger und wird ihr Kind voraussichtlich im Knast bekommen.

Sharon (Angel), 23, sitzt seit drei Jahren wegen Brandstiftung in Newhall ein. Sie ist wegen ihres großen Jähzorns gefürchtet, bekommt aber trotzdem von der Gefängnisleitung die Chance, als Putzfrau im Knast zu arbeiten. Es ist ihr erster Job. Sie wartet auf das Urteil der Bewährungskommission, bezüglich ihres Antrags auf vorzeitige Haftentlassung, Leider wird ihr ihr Jähzorn zum Verhängnis: die Gefängnisdirektion willigt nicht ein.

Sue, 30, absolvierte im Knast eine Lehre als Friseurin, sie sitzt wegen ei-



nes tätlichen Angriffs auf einen Polizisten ein. Als ihr Freund zu Besuch kommt, zeigt sich die sonst so harte Frau von einer ganz anderen Seite. Ivy, die Knast-Oma, hat ihre Liebe zur Literatur entdeckt. Jeden Abend trägt sie in ihrer Zelle Gedichte vor. Sie liebt Musik und puzzelt.

Die Handlungsstränge der Frauen laufen parallel, pro Folge stehen aber meist ein bis zwei im Mittelpunkt. Die Protagonistinnen kommen und gehen, werden neu eingeliefert oder entlassen. Wenn eine das Gefängnis verläßt, wird kurz eingeblendet, was aus ihr geworden ist. Ein Blick in die Zukunft, da das Filmteam dann nicht mehr gedreht hat. Dennoch zeigt dies, dass auch nach dem offiziellen Dreh noch weiter recherchiert wurde und die Darstellerinnen nicht `vergessen` wurden. ("Lesly wurde zwei Wochen vor der Geburt ihres Sohnes entlassen. Beide waren rechtzeitig vor Weihnachten zu Hause.", "Toni hat ihre Haftstrafe inzwischen auch abgesessen. Sie lebt bei ihren Eltern. Sie ist nicht rückfällig geworden."<sup>148</sup>)

Die Gründe, weshalb die Frauen eine Haftstrafe zu verbüßen haben, werden zwar am Rande erwähnt, spielen aber eigentlich keine Rolle. Pädagogisierungs- und `Läuterungs-` Versuche bleiben aus. Dies ist keine Serie zur Verbrechensprävention. Sie erzählt nur die Geschichte der Inhaftierten und der Bediensteten des Gefängnisses. Wie schwer es z.B. ist, sich als Neuinhaftierte einzugewöhnen. Was jede für Hobbies hat. Wie es ist, wenn man schwanger eingeliefert wird. Wie sich die Frauen gegenseitig helfen und unterstützen, wo es nur geht. Natürlich werden auch Antipathien, Rivalitäten, Hass und Wut gezeigt, genauso wie Sympathie, gemeinsamer Spass, ja sogar Liebe.

Im Vordergrund stehen also die Gefühle und Empfindungen der Frauen und ihre Persönlichkeit. Sie erzählen aus ihrem Leben, zeigen Fotos, antworten auf Fragen aus dem Off. Die Serie hat eine Art Interviewcharakter. Gedreht wird in den Zellen, beim Hofgang, in der Kapelle, in den Werkstätten, bei der Besuchszeit, im Gemeinschaftsraum und bei Anhörungen, die es vor der Gefängnisdirektion gibt, wenn es z.B. eine Schlägerei gegeben

---

<sup>147</sup> Wellershoff, Marianne: Jeder kann ein Star sein. - In: Der Spiegel, 25.1.1999

<sup>148</sup> KNASTSCHWESTERN, Sendung vom 21.7.1999

hat.

Teilweise liegt ein längerer Zeitraum zwischen Berichterstattungen. Das wird mit einer Einblendung, z.B. "Eine Woche später" angekündigt. Es wird vollkommen ohne Musik gearbeitet. Gesichter von Nebenpersonen wurden zum Teil verfremdet. Die Interviews sind in der deutschen Fassung durchgängig und gut übersetzt und durch Kommentare ergänzt. ("Cathrin ist 26 und es ist ihre erste Haftstrafe."<sup>149</sup>)

## 7.2 Die Fussbroichs

"Ich kann ja nicht jedem ein Zertifikat mitgeben, der das guckt, wo draufsteht 'das ist echt, was ihr jetzt seht'."  
- Fred Fussbroich -<sup>150</sup>

*DIE FUSSBROICHS*, heute Kultserie, wird schon seit neun Jahren und 74 Folgen im WDR-Fernsehen gezeigt. Die erste Folge wurde am 22. Dezember 1991 gesendet. Freilich vor der 'Erfindung' der Doku-Soap: der Sender versteht darunter lediglich das "Fernsehneusprech dieser Tage"<sup>151</sup>. Ab 22.06.1999 wurden im WDR alte Folgen (Nr. 20-45) wiederholt, jeweils Dienstags, Mittwochs und Donnerstags um 17.30 Uhr. Neue Folgen (Nr. 75-79) sind ab Anfang Oktober, jeweils Montags um 21.30 Uhr, geplant. Wegen des großen Publikumserfolges werden beim WDR schon Fussbroich-Nächte veranstaltet, in denen alle Folgen in Reihe eine ganze Nacht lang gezeigt werden.

Autorin, Regisseurin und Produzentin Ute Diehl (\*1944) hatte bereits 1979 vom WDR den Auftrag bekommen, "das typische Kinderzimmer einer Arbeiterfamilie im Film zu porträtieren. Es war die Zeit des strengen Dokumentarfilms. Die ungeschminkte Alltagswirklichkeit wurde in langen Szenen dargestellt."<sup>152</sup> Mit einem kleinen Team wurde vier Wochen lang gefilmt. Entstanden ist dabei *EIN KINDERZIMMER 1979* (45 min.). Zehn Jahre später richtete der WDR eine neue Dokumentarfilreihe ein und fragte bei

---

<sup>149</sup> Ebd.

<sup>150</sup> Diehl, Ute : Fussbroichs. 1994, S.108

<sup>151</sup> Heimbach, Ariane: Helden wie wir. - In: Das Sonntagsblatt, 24.4.1999

<sup>152</sup> Diehl, Ute: Fussbroichs. 1994, S.100

Diehl an, ob sie wieder mit den Fussbroichs arbeiten wolle. Der Film *DIE FUSSBROICHS - DOKUMENTARFILM ÜBER EINE KÖLNER ARBEITERFAMILIE* (95 Min.) wurde 1989 ausgestrahlt.

"Trotz der späten Sendezeit gab es ungewöhnlich viele und positive Reaktionen der Zuschauer. [...] Ich sah eine Chance, meine Idee einer dokumentarischen Familienserie zu realisieren. Die Grundidee war es, aus Alltagsereignissen mit Hilfe von Inszenierungen eine Geschichte zu erzählen und daraus eine Serie zu bauen."<sup>153</sup>

Ab 1990/91 ging die halbstündige Dokumentar/Real-Serie *FUSSBROICHS - DIE EINZIG WAHRE FAMILIENSERIE* in Produktion, für die Ute Diehl 1992 den Adolf-Grimme-Preis erhielt.

Im November/Dezember 1993 (Staffel 3) wird der Serientitel geändert in *DIE FUSSBROICHS - DIE EINZIG WAHRE FAMILIENSERIE*. Statt der bisherigen Einzelvorstellung der Mitwirkenden wird im Vorspann ein Zusammenschnitt aus den kommenden bzw. vergangenen Folgen gezeigt. Die alte Titelmusik (von Ennio Morricone) wurde gegen eine neue ausgetauscht. Die Folgen tragen nun Einzeltitel. Zu Beginn der Serie liefen einige Szenen noch als Off-Interviews mit der Stimme der Autorin Ute Diehl im Hintergrund ab. Die Folgen der ersten beiden Staffeln trugen keine Einzeltitel, sondern wurden mit Zwischentiteln versehen.

Die Familie Fussbroich besteht aus Friedrich 'Fred' (\*16.9.1940), Annemarie 'Annemie' (\*1947) und Sohn Frank (\*1968). Zu Beginn der Serie arbeitete Fred als Vorarbeiter und Sohn Frank als Betriebsschlosser beim Kabelwerk Felten&Guilliaume, Annemie ist Sekretärin bei einem städtischen Personalrat. Fred und Annemie Fussbroich leben seit ihrer Hochzeit 1967 in einer Genossenschaftswohnung in Köln-Buchheim. Ab Staffel 2 (Dezember 1992) ist Fred laut Vorspann nun Schichtmeister, Pia [die Verlobte Franks] wird als kaufmännische Angestellte vorgestellt.

Ausgangspunkt für die Serie sind Situationen, die sich im Leben der Familie Fussbroich tatsächlich ereignen. Es sind Alltagsbegebenheiten, wie ein Friseurbesuch, der Einkauf, das Weihnachtsessen oder die Renovierung der Wohnung. Diese Ereignisse werden nach Absprache zwischen der Regisseurin und der Familie ausgewählt und zu einem Drehplan verarbei-

tet. Das Drehteam ist klein, nur die Regisseurin Ute Diehl, ein Kamera- und ein Tonmann begleiten die Familienmitglieder. Manche Episoden oder Situationen müssen nachinszeniert werden. Am Schneidetisch entstehen dann das Drehbuch und die Dramaturgie für die einzelnen Folgen. Aus Interviews werden Dialoge mit anderen Mitwirkenden oder Monologe in Richtung Zuschauer.

"Eine Familie, über deren schlechten Geschmack und Vorurteile man sich amüsieren oder von deren spontanem Witz und Offenheit man sich beschämen lassen kann. Man kann sich darüber ärgern, dass sie relativ viel Geld mit der Serie 'verdienen' und kaum noch eine Arbeiterfamilie repräsentieren, andererseits darüber 'freuen', dass sie es hauptsächlich für Krempel (oder Gerichtskosten -s.u.) auch wieder ausgeben... Negativer Nebeneffekt des (nicht verkrafteten) 'Reichtums' und der Popularität: Sohn Frank wurde 1996 wegen Kreditkartenbetrugs zu 4.500 DM, Januar 1998 dann wegen Handels mit Anabolika zu einer Bewährungsstrafe von 1 Jahr und 10.000 DM Geldstrafe verurteilt. Im Februar 1999 folgte wegen Urkundenfälschung und Betrugs -er hatte Designer-Kleidung unter falschem Namen bestellt und nicht bezahlt- eine Geldstrafe über 9000 DM."<sup>154</sup>

### 7.3 Frankfurt Airport

Sender: ZDF • Programmsparte: Fiction<sup>155</sup> • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 6.7.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich dienstags, 21.00 Uhr • Folgen: fünf • Sendelänge (netto): 45 min. • Vorbild: *AIRPORT*, BBC • Autoren: Ulli Rothaus, Bodo Witzke; Kamera: Jürgen Rapp, Stefan Matteuzzi; Ton: Gyula Loczy; Schnitt: Heidi Sommer, Sabrina Degenhardt; Musik: Tobias Brösel, Siegfried Rolletter; Sprecher: Norbert Langer; Produktion: Elke Buchner; Redaktion: Rudolf Blank

Folgende Informationen entstammen den ZDF-Materialien<sup>156</sup>.

Neun Monate wurde auf dem Rhein-Main-Flughafen in Frankfurt gedreht. Die Autoren wollten den alltäglichen Trubel des Mikrokosmos Airport dokumentieren. Man bekommt Einblicke in Arbeitsabläufe, sieht ungewöhnliche, banale und lustige Geschichten über Angestellte, Urlauber und ande-

---

<sup>153</sup> a.a.O., S.102 f.

<sup>154</sup> Die Fussbroichs. - URL: <http://studserver.uni-dortmund.de/~su0138/FB/Fussbroichs.htm>

<sup>155</sup> Bezieht sich auf die Sparteneinteilung nach Horizont, Horizont.net Mediafacts. - URL: [http://www.horizont.net/medien/media\\_facts/](http://www.horizont.net/medien/media_facts/)

<sup>156</sup> Materialien über die dokumentarische Serie *FRANKFURT AIRPORT*, Zusammengestellt vom Autor Bodo Witzke, August 1999

re Reisende. Die Einzelfolgen tragen die Titel: `Flughöhe null`, `Damen aus Bogotá`, `Das Wiehern am Himmel`, `Gletscher im Glas`, `Hin und Weg`.

Produktion: Dokumentarische und journalistische Qualitätskriterien standen an höchster Stelle, ein Anspruch, den sich die Autoren des öffentlich-rechtlichen Senders stellten. Die praktische Arbeit vor Ort erforderte die Einrichtung eines Bürocontainers "mitten im Geschehen", eine Basisstation am Terminal 1 des Frankfurter Flughafens. Parallel zu den Dreharbeiten fand in einem Mainzer Schneiderraum die Montage statt. Die Geschichtensequenzen hatten eine Länge von anderthalb bis zwei Minuten, die zu Bausteinen der einzelnen Folgen wurden. Der Text ist reduziert, er erläutert lediglich das Gesehene, liefert Daten wie Namen und Beruf der Protagonisten und erleichtert dadurch das Zuschauen. Musik wird nur vorsichtig eingesetzt, sie hilft bei der Erkennung von Personen und unterlegt Handlungsabläufe. "Schlüsselszenen erschließen sich über Bilder und Originaltöne". Die Tonaufnahmen erfolgen "mit der Angel" und über Funkmikrophone.

Die großen Entfernungen und die Notwendigkeit, mehrere Protagonisten gleichzeitig beobachten zu müssen, machten eine zweite Kamera erforderlich. Daher entschied man sich für ein vier-Mann-Team, dass im Bedarfsfall in zwei zwei-Mann-Teams gesplittet werden konnte.

Protagonisten: Die Personen, die gesucht wurden sollten souverän genug sein, sich nicht von der Kamera ablenken zu lassen, sollten in Kontakt mit andern stehen, "damit sich die Situationen im Dialog erklären". Man wollte Geschichten von Leuten, die man dort erwartet (Piloten), von Menschen, die man dort niemals vermutet hätte (z.B. Förster), von solchen die unter besonderen Bedingungen leben und arbeiten und von Menschen, die einfach nur kommen und gehen. Der Flughafen wurde als interessant erachtet, aber die Menschen sind oft weniger interessant als ihr Umfeld. "Optisch starke Felder" sind oft mit ausländischen Mitarbeitern besetzt, die des Deutschen kaum mächtig sind. Deutsch sprechende Mitarbeiter besetzen oft visuell arme Bereiche wie Steuerung, Controlling, Überwachung.

## 7.4 Die Fahrschule

Dieses Format lief ab 2.5.1999 wöchentlich sonntags um 22.15 Uhr auf SAT.1. Die sechs in Deutschland eigenproduzierten Folgen hatten *BBC DRIVING SCHOOL* zum Vorbild. Mit einer Netto-Sendedauer von 25 Minuten sollte unter der Programmsparte 'Unterhaltung'<sup>157</sup> die Zielgruppe zwischen 14 und 49 Jahren angesprochen werden.

Die erste Folge sahen rund 4,28 Mio. Zuschauer, die Serie erreichte in der werberelevanten Zielgruppe einen durchschnittlichen Marktanteil von 28,5 Prozent. Eine Fortsetzungsstaffel ist bereits geplant.

Die Fahrschule war für die Produktionsfirma filmpool GmbH Köln die erste Produktion in diesem Genre. Regie führte die Dokumentarfilmerin Susanne Abel, Kamera: Andreas Fiegel, Script: Birgit Junker, Sprecher: Thomas Albus, Schnitt: Inga Ehrlich, Musik: Erik Babak

Gezeigt wird die Ausbildung von neun FahrschülerInnen in Gelsenkirchen durch die beiden Fahrlehrer Klaus Momberger und Rüdiger Finke.

Die 'Stars' werden zu Beginn jeder Folge im Vorspann vorgestellt. Da ist zum einen Doris, 47, eine liebenswerte Mutter und Großmutter. Sie braucht unendlich viele Fahrstunden und fällt zweimal durch die Prüfung. Dennoch ist sie stets gut gelaunt. Anne, 42, eine überängstliche Beifahrerin, die sich im Verlauf der Serie zur selbstbewußten Fahrerin entwickelt. Sabine, 31, braucht ihren Führerschein für ihren Nebenjob als Pornodarstellerin. Auch Maria, 23, braucht ihren Führerschein beruflich, genauso wie Jürgen, 35, der sich als Nageldesigner selbständig macht und seine Kunden nicht nur mit öffentlichen Verkehrsmitteln besuchen will. Uwe, 30, hat seinen Führerschein schon einmal verloren, will aber unbedingt seine Frau und das dritte, neugeborene Kind aus dem Krankenhaus abholen. Sebastian, 18, ist Automachaniker. Und ein Automechaniker braucht unbedingt einen Führerschein. Michael, 20, will unbedingt fahren können, um seine Freundin in Dortmund öfter zu sehen und Christel, 58, will nach 40 Jahren Ehe endlich auch mal auf dem Fahrersitz Platz nehmen.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> Filmpool GmbH Köln - Die Fahrschule. - URL:

Fahrstunden, Theoriestunden, Theorie- und Fahrprüfung wurden mit der Kamera begleitet. Die Aufnahmen wurden aus verschiedenen Perspektiven gemacht. Bei Fahrten war eine Kamera fest im Auto installiert, so daß man einen Blick hat von vorne auf den Fahrlehrer und den Schüler/die Schülerin; bei Prüfungen sieht man auch den hinten sitzenden Fahrprüfer. Hinten im Auto war eine Kamera, die den Blick auf die Straße mitverfolgt. Teilweise wurden die Fahrschulautos von außen gefilmt, beim Vorbeifahren und/oder in `Verfolgungsfahrt`. Auch wenn die Protagonisten privat unterwegs waren (z.B. im eigenen PKW auf dem ADAC-Übungsplatz) war mindestens eine Kamera im Auto und eine außerhalb mit dabei.

Daneben bekommt der Zuschauer einen Einblick ins Privatleben der Protagonisten (ausgenommen die Fahrlehrer). Kontakte zwischen den SchülerInnen werden im Privaten verfolgt. Es wird so viel Wert auf die Personen gelegt, daß etwa die Hälfte der Sendezeit mit Geschichten, Begegnungen und Erlebnissen aus dem Privatleben getragen wird. Man filmt in der Wohnung, am Arbeitsplatz und auf der Straße. Die Leute plaudern relativ unverkrampft, offen und ausführlich `aus dem Nähkästchen`. Dennoch wird die Serie mit Kommentaren gespickt, obwohl sie an mancher Stelle unnötig, ja sogar überflüssig wären.

Die Protagonisten wurden nach einem Casting ausgewählt und bekamen die Fahrausbildung vom Kölner Sender bezahlt.<sup>159</sup> Laut Klaus Momberger waren die meisten Szenen gestellt und abgesprochen.<sup>160</sup> Er versteht die Aufregung, die um die Produktion gemacht wurde, nicht: "Die Serie ist kein Lehrfilm, sondern Comedy." Die schrillen Schüler seien nach den Dreharbeiten ernsthaft ausgebildet worden.<sup>161</sup>

---

[http://www.filmpool.de/html/body\\_die\\_fahrschule.html](http://www.filmpool.de/html/body_die_fahrschule.html)

<sup>159</sup> Larisch, Susanne: Hinterm Steuer vor der Kamera. - In: Zollern-Alb-Kurier, Mai 1999

<sup>160</sup> Jagow, Daniela: Kleiner Magen - großer Schwindel. - In: TV Movie, Heft 14/99, S.16

<sup>161</sup> Larisch, Susanne: Hinterm Steuer vor der Kamera. - In: Zollern-Alb-Kurier, Mai 1999

## 8 Resümee und Ausblick in die Zukunft

"Ich glaube 1000prozentig, dass das Format in Deutschland Zukunft hat."<sup>162</sup>

"Ich fürchte, dass eine neue und interessante Form zerstört wird, weil ohne Sinn und Verstand produziert wird. Ein paar Quotenflops könnten dazu führen, daß das Genre wieder eingestellt wird, bevor es sich überhaupt entwickelt hat."<sup>163</sup>

Hinter dem Begriff Doku-Soap verbergen sich unendlich viele unterschiedliche Ideen, Konzeptionen und Spielarten. Eine allgemeingültige Definition fällt sehr schwer. Ich hoffe, es ist mir gelungen, zu zeigen, welcher Mittel sich die Doku-Soap bedient und welche Möglichkeiten in ihr stecken.

Ein wichtiger Aspekt scheint mir die Frage zu sein, inwieweit die Macher solcher Sendungen in das Privatleben der Protagonisten eingreifen und welche Folgen das auf Darsteller- und Zuschauerseite hat, also welche soziale Verantwortung sie mit ihrer Produktion übernehmen. Dies hängt auch grundlegend von der gesellschaftlichen Entwicklung ab.

Die Fernsehsender schwören auf das neue Genre als Zuschauermagnet und Quotenbringer. Meiner Meinung nach ist die Entwicklung noch nicht abzusehen, da die Doku-Soap in Deutschland noch kaum bekannt ist und von den Zuschauern oftmals gar nicht als neues Genre wahrgenommen wird. Ob sich diese Form in der selben Weise wie im angelsächsischen Raum etablieren kann, oder ob die Zuschauer schnell das Interesse daran verlieren, bleibt abzuwarten.

Wenn man Prophezeiungen glauben kann, und das Format in Deutschland Erfolg hat, dann wird in einigen Jahren jeder EU-Bürger Star einer eigenen Serie gewesen sein.<sup>164</sup> Vielleicht wird nach dem ganzen Trubel auch der klassische Dokumentarfilm im Fernsehen eine Renaissance erleben, weil man sich auf alte Werte besinnt.

---

<sup>162</sup> Gerhard Zeiler, RTL, Ebd.

<sup>163</sup> Bodo Witzke, ZDF-Filmemacher, In: Wellershoff, Marianne: Jeder kann ein Star sein. - In: Der Spiegel, 25.1.1999

<sup>164</sup> Rodek, Hanns-Georg: 14 Millionen verfolgen die Fahrprüfung der Putzfrau -In: Die Welt, 28.12.1998



## 9 Literatur- und Quellenverzeichnis

(Die Internet-Angaben beziehen sich jeweils auf den Stand vom 12.8.1999)

**Alles total normal? : Vorabendserien im Fernsehen** / Jürgen Lauffer; Michaela Thier, - Bielefeld, 1994

(Schriften zur Medienpädagogik ; 13)

**Allmaier, Michael:** Voller Bauch agiert nicht gern. - In: Frankfurter Allgemeine, 28.12.1998

**Alltagskultur in Fernsehserien : Hohenheimer Medientage 1986** / hrsg. von Hermann-Josef Schmitz und Hella Tompert. - Stuttgart : Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Sekretariat, 1987

(Hohenheimer Protokolle ; Bd.24)

**Anfänge des dokumentarischen Films** / Frank Kessler [u.a.] (Hrsg.). - Basel [u.a.] : Stroemfelder/Roter Stern, 1995

(KINtop ; 4)

**Arens, Peter:** Dokus in voller Fahrt : über die wundersame Renaissance des IQ-Fernsehens. - In: ZDF Jahrbuch 1997, S.92-94

**Arte TV Magazin : Juli 1999** / hrsg. von ARTE G.E.I.E.

**Arte TV Magazin : August 1999** / hrsg. von ARTE G.E.I.E.

**Arte TV Magazin : September 1999** / hrsg. von ARTE G.E.I.E.

**Arte TV Magazin : Oktober 1999** / hrsg. von ARTE G.E.I.E.

**Audimax : die Hochschulzeitschrift** / Oliver Bialas, Marc Hübner (Hrsg.). - Nürnberg : Audimax-Verl. GmbH, 1999

**Balkoncam-Aktion.** - URL: <http://www.balkoncam.de>

**Basisdaten deutscher Fernsehmarkt.** - In: Jahrbuch Fernsehen : 1997/1998 / Adolf Grimme Institut (Hrsg.). - Marl[u.a.], 1998; S.246-247

**Bauer, Christian:** Die Kamera läuft und läuft und läuft. - In: Funkkorrespondenz, 18.12.1998

**Bilderwelten, Weltbilder : Dokumentarfilm und Fernsehen** / hrsg. von Heinz-B. Heller u. Peter Zimmermann. - Marburg : Hitzeroth, 1990

(Aufblende ; Bd. 2)

**Bleicher, Joan Kristin:** GZSZ : Zeichensysteme der Jugendkultur in Daily

**Soaps.** - In: medien & erziehung, 3/98, S.165-167

**Bleicher, Joan Kristin:** Tägliches Ritual ohne Ende: Seife als Prinzip. -  
In: epd medien, Nr. 4/97

**Blick in die Umkleidekabine.** - In: Stuttgarter Zeitung, 1.7.1999

**Bölts, Rosemarie:** Product Placement, wohin das Auge schaut. -  
In: Frankfurter Rundschau, 28.12.1998

**Borchers, Hans:** Never-ending stories : american soaps operas and the  
cultural production of meaning / Hans Borchers ; Gabriele Kreutzner [u.a.].  
- Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1994  
(Crossroads; Bd.10)

**Brinckmann, Julia:** Auf der Reeperbahn tags um halb eins. -  
URL: [http://www.tvmovie.de/aktuelles\\_heft/0199/  
story/doku\\_soap/doku\\_soap.html](http://www.tvmovie.de/aktuelles_heft/0199/story/doku_soap/doku_soap.html). - Auch erschienen in: TV Movie, 1/99

**Bruchlandung ausgeschlossen.** - URL: [http://archiv.berliner-morgen  
post.de/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990706/fernsehen/story00.html](http://archiv.berliner-morgenpost.de/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990706/fernsehen/story00.html). -  
Auch erschienen in: Berliner Morgenpost, 6.7.1999

**Bucher Str - episode one.** - URL: <http://www.home.msn.com>

**Burghart, Heinz:** Darf allein der Marktwert das Fernsehen bestimmen? -  
In: Zeitwende, Heft 4/95, S. 226-237

**Cantor, Muriel G.:** The soap opera / Muriel G. Cantor, Suzanne Pingree. -  
Beverly Hills [u.a.] : Sage Publications, 1983  
(The Sage Commtext Series ; 12)

**CenterTV Homepage.** - URL: <http://www.centertv.de>

**CineArt : das Stuttgarter Kinoprogramm für Anspruchsvolle ;**  
das Programm der Stuttgarter Innenstadtinos, 27.05. - 2.06.1999.

**Daily Soaps : ein Arbeitsheft zur Analyse von Soap Operas**  
/ von Michaela Krützen. - Köln, 1998  
(RTL medienpädagogik)

**Dartmann, Lisa:** Guck mal, wer da knutscht. - In: Focus, 22.3.1999

**Deutsche Serien I : Heile Welt, ferne Welt.** - In: TV Spielfilm, 17/99

**Diehl, Ute:** Fussbroichs : die einzig wahre Familiengeschichte / von Ute  
Diehl. Köln: Wienand, 1994

**Dogme 95: The Vow of Chastity (abridged).** -

URL: [http://stlhobel.phl.univie.ac.at/cinetext/reports/dogme\\_ct.html](http://stlhobel.phl.univie.ac.at/cinetext/reports/dogme_ct.html)

**DOK-Filme auf SF DRS ONLINE:** Die Dokumentarfilme. -

URL: <http://www.sfdrs.ch/sendungen/dok/dok990719.html>;

Dokumentarfilme. - URL: <http://www.sfdrs.ch/sendungen/dok/index.html>

**-The- documentary tradition : second edition** / selected, arranged and introduced by Lewis Jacobs. - New York [u.a.] : Norton & Co., 1979

**Docu-soap : la vie en feuilleton** ; dossier de presse / arte [Hrsg.], 1998

**Doku Soap.** - URL: <http://www.kath.de/sat1/index.htm>

**Dokumentarfilm als Zeichen der Zeit : vom Ansehen der Wirklichkeit im Fernsehen** / Rüdiger Steinmetz u. Helfried Spitza (Hrsg.). - 1. Auflage.

- München : Ölschläger, 1989

(kommunikation audiovisuell ; Bd. 17)

**Doku-Soap "Kinderspital"** [Zoom Tip] -

URL: <http://www.zoom.ch/tip/medien/25-26.htm>

**Doku-Soap "Kinderspital"** [SF DRS Online] -

URL: <http://www.sfdrs.ch/aktuell/kispisoap.html>

**Doku-Soap kommt in Mode.** - URL: <http://www.wiesbaden-online.de/on/99/01/13/magazin/news/reeperbahn.html>

**Doku-Soaps - ohne Ende?** - In: Neue Zürcher Zeitung, 22./23.5.1999

**Doku-Soaps: Jetzt zeigen sie das echte Leben.** -

URL: <http://chat.bz-berlin.de/bz/news/dokusoap.htm>

**DokuSoaps : Why fake it when you can have the real thing?** -

URL: <http://www.centertv.de/centertv/Themen/doku.htm>

**13.1.:Reeperbahn! Die neue Doku-Soap.** -

URL: <http://www.a-site.at/Veranstaltungen/messages/165.htm>

**EDtv.** - URL: <http://movies.uip.de/ed-tv/index.html>

**Engel, Sabina:** "Mama General" und "Fussbroichs - die einzig wahre Familienserie": Fernsehdokumentarfilme zum Familienalltag als Kommunikations- und Lernfeld für Zuschauer. Eine medienpädagogische Studie. - Berlin: Wiss. Hausarbeit zur ersten wissenschaftlichen Staatsprüfung für das Amt des/der LehrerIn, 1998

**Erprobung eines Genres : DEFA-Dokumentarfilme für Kinder 1975-1990** / Günter Jordan. - Remscheid, 1991

**Eversmeier, Jochen:** Bewegende Nahaufnahmen von der Wirklichkeit. - In: Stuttgarter Zeitung, Nr.152, 6.7.1999

**Fernsehen : Wahrnehmungswelt, Programminstitution und Markt-**

**konkurrenz** / Knut Hackett (Hrsg.). - Frankfurt am Main [u.a.] : Lang, 1992

(Grundlagen ; Bd. 6)

**Fernsehsender.** - URLs:

<http://www.ard.de> (ARD)

<http://www.arte-tv.com> (arte)

<http://www.mtvhome.de/home.html> (MTV)

<http://www.ndr.de> (NDR)

<http://www.premiere.de/indexflash.htm> (Premiere)

<http://www.pro7.de> (PRO7)

<http://www.rtl.de> (RTL)

[http://www.rtl2.de/programm\\_details.cfm?Programm\\_ID=7764](http://www.rtl2.de/programm_details.cfm?Programm_ID=7764) (RTL2)

<http://www.sat1.de> (SAT.1)

<http://www.vox.de> (VOX)

<http://www.wdr.de/unternehmen/neunzig.html> (WDR)

<http://www.zdf.de> (ZDF)

**Filmdatenbank Movieline.** - URL: <http://www.movieline.de/> (Hauptseite)

<http://www.movieline.de/c/display.n/DATA0015946> (Festen)

<http://www.movieline.de/c/display.n/DATA0054017> (Idioten)

<http://www.movieline.de/c/display.n/DATA0054099> (Mifunes Sidste Sang)

<http://www.movieline.de/c/display.n/DATA0048085> (Truman Show)

**Filmpool GmbH Köln - Die Fahrschule : Unsere bisherigen Produktionen.** - URL: [http://www.filmpool.de/html/body\\_die\\_fahrschule.html](http://www.filmpool.de/html/body_die_fahrschule.html)

**Flimmo : Fernsehen mit Kinderaugen** ; Nr.2 Juni-September '99 / Programmberatung für Eltern e.V. (Hrsg.). - München, 1999

**Frenkel, Ulrike:** Das Drehbuch schreibt das Leben selbst. -

In: Stuttgarter Zeitung, 28.12.1998

**Fussbroichs - die einzig wahre Familienserie.** -

URL: <http://studserver.uni-dortmund.de/~su0138/FB/Fussbroichs.htm>

**Gangloff, Tilmann P.:** Die Daily Soaps im deutschen Fernsehen. -

In: epd medien, Nr. 41/99

**Gangloff, Tilmann P.:** Das Leben, eine Seifenoper. -

In: Frankfurter Rundschau, 5.3.1999

**Gangloff, Tilmann P.:** Mondän! - In: epd medien, Nr. 38/98

**Gangloff, Tilmann P.:** Schlüsselloch-Wahrheiten für Piggies : Mip-TV (2):

Neue Trends beim Dokumentarfilm. - In: epd medien, Nr. 34/99

**Gerhard, Heinz:** Was für den Zuschauer zählt. In: ZDF-Jahrbuch 1997

**Gespräch** mit Herrn Ziegler, Haus des Dokumentarfilms, am 13.9.1999

**Gorkow, Alexander:** Der Boden der Tatsachen. -

In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 153, 7.7.1999

**Grundwissen Medien** / Werner Faulstich (Hrsg.). - 2.Aufl. - München : Fink, 1995

(UTB für Wissenschaft : Uni-Taschenbücher ; 1773)

**Gustedt, Volker; Handwerk, Michael:** Der Star von nebenan. -

In: Focus, 7.6.1999

**Hattendorf, Manfred:** Dokumentarfilm und Authentizität : Ästhetik und Pragmatik einer Gattung. - 1. Aufl. - Konstanz: Ölschläger, 1994

(Close up ; 4)

**Heidtmann, Horst:** Freunde fürs Leben? : neue Literatur über Serien im Fernsehen. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien, 2/97, S. 97-99

**Heimbach, Ariane:** Helden wie wir. - In: Das Sonntagsblatt, 24.4.1999

**Heinrichs, Elke; Jäckel, Michael:** Aus dem Alltag in den Alltag? -

In: Medien Praktisch, 1/99, S.50-53

**Heybrock, Mathias:** Wo der Alltag spektakulär ist. -

URL: <http://www.tages-anzeiger.ch/archiv/99april/990419/46627.HTM>. -

Auch erschienen in: Tages-Anzeiger, 19.4.1999

**Hörner, Tom:** Doku-Soaps auf allen Kanälen: Fast wie im richtigen Leben.

- In: Stuttgarter Nachrichten, 6.3.1999

**Hopp, Helge:** Der Charme des wirklichen Lebens. -

In: Berliner Zeitung, 28.12.1998

**Horizont.net Mediafacts.** -

URL:[http://www.horizont.net/medien/media\\_facts/](http://www.horizont.net/medien/media_facts/)

**Howald, Stefan:** Das wirkliche Leben ist die beste Seifenoper. -

URL: <http://www.tages-anzeiger.ch/archiv/98maerz/980307/259523.HTM>.

- Auch erschienen in: Tages-Anzeiger, 7.3.1998

**Hummel, Andreas:** Emotionaler Realismus : Warum befriedigen uns die Daily Soaps? - In: medien & erziehung, 2/98, S.114 -116

**Jagow, Daniela:** Kleiner Magen - großer Schwindel. -

In: TV Movie, 14/99, S.16

**Karstens, Eric:** Firma Fernsehen : alles über Politik, Recht, Organisation,

**Markt, Werbung, Programm und Produktion / Eric Karstens, Jörg Schütte.**

- Orig.-Ausg. - Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1999

(rororo Sachbuch ; 60592)

**Knoben, Martina:** Schwere Geburt. - In: Süddeutsche Zeitung, 12.5.1999

**Kuzmany, Stefan:** Nicht wissen, was passiert. -

In: Die Tageszeitung, 28.12.1998

**Larisch, Susanne:** Hinterm Steuer vor der Kamera. -

In: Zollern-Alb-Kurier, Mai 1999 (nähere Angaben leider nicht bekannt)

**Liebe, Tod und Lottozahlen. Fernsehen in Deutschland : Wer macht es? Was bringt es? Wie wirkt es? / Tilmann P. Gangloff, Stephan Abarbanell (Hrsg.) - Hamburg [u.a.] : Steinkopf [u.a.], 1994**

(GEP-Buch)

**Lottmann, Eckart:** Komik und Rührung. -

In: Der Tagesspiegel, Berlin, 10.12.1998

**Lüke, Reinhard:** Neue Babys, ohne Hut. -

In: Funkkorrespondenz vom 1.4.1999

**Luksch, Manu:** 5. Internationales Dokumentarfilmfestival Sheffield. -

URL: <http://www.telepolis.de/tp/deutsch/inhalt/kino/archiv1998.html>

**Luksch, Manu:** Vom Leben als Soap Opera : Die Truman Show. -

URL: <http://www.telepolis.de/tp/deutsch/inhalt/kino/3294/1.html>

**Making of : ein außergewöhnlicher Dreh.** - [Die Produktionsfirma centertv über die Serie *HELDEN DES ALLTAGS*]

URL: <http://www.centertv.de/centertv/Themen/dokusoaps/makingof.htm>

**Making sense of television : the psychology of audience interpretation / Sonia Livingstone.** - 2<sup>nd</sup> edition. - London : Routledge, 1998

(International series in social psychology)

**Martenstein, Harald:** Das hat Folgen : Deutschland und seine Fernsehserien / Harald Martenstein. - 1. Auflage. - Leipzig : Reclam, 1996

(Reclam-Bibliothek ; 1569)

**Materialen über die dokumentarische Serie *FRANKFURT AIRPORT*,** zusammengestellt vom Autor Bodo Witzke, August 1999

**Middel, Reinhard:** Das Fest : Film des Monats Januar 1999. -

In: medien praktisch, 2/99, Seite 35-37

**Mikos, Lothar:** Es wird dein Leben! : Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer / Lothar Mikos. - Münster, 1994

(Film- und Fernsehwissenschaftliche Arbeiten)

**Mikos, Lothar:** Fernsehserien. Ihre Geschichte, Erzählweise und Themen  
- In: medien + erziehung, Heft 1/87, S. 2-15

**Mikos, Lothar:** Fernsehen im Erleben der Zuschauer : vom lustvollen  
Umgang mit einem populären Medium / Lothar Mikos. - Berlin [u.a.] :  
Quintessenz, 1994

(Quintessenz-Fachbuch Soziologie)

**Mikos, Lothar:** Reihe, Serie, Mehrteiler... -

In: Weiterbildung und Medien, Heft 4/89, S.6-9

**Medien Praktisch/** Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V.  
(Hrsg.). - Frankfurt : Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik,  
1991. - 4/91 (Sonderheft Shows und Serien im Fernsehen)

**Müller, Rolf:** Tauziehen um die Übungskuh. - URL: [http://www.badische-zeitung.de/nachrichten/mantel/medien/medien\\_0421.htm](http://www.badische-zeitung.de/nachrichten/mantel/medien/medien_0421.htm). -

Auch erschienen in: Badische Zeitung, 21.4.1998

**-Die- neue Doku-Soap: "Ibiza 99 - Gute Zeiten, sexy Zeiten!". -**

URL: [http://www.makatsch.rtl2.de/facts/presse/230899\\_ibiza.cfm](http://www.makatsch.rtl2.de/facts/presse/230899_ibiza.cfm)

**Niendorf, Jörg:** Schärfer als das Leben. - In: Sonntag Aktuell, 30.5.1999  
**ots.** - URL: <http://www.newsaktuell.de>

**Peters, Rolf-Herbert:** Immer nur zweiter. -

In: Wirtschaftswoche, 45/97, S. 96-98

**Peters, Rolf-Herbert:** Lust und Laune. -

In: Wirtschaftswoche, 45/97, S.88-95

**Pressestimmen zu DokuSoaps.** -

URL: <http://www.centertv.de/centertv/Firma/meinung.htm#doku>

**Produktion von Fernsehserien : dargestellt am Beispiel einer Krimi-  
nalfilmserie** / von Franziska Kließ [Hrsg.]. - Mainz, 1992  
(ZDF Schriftenreihe ; 43 ; Materialien zum Programm)

**Regel, Helmut:** Die Authentizität dokumentarischer Filmaufnahmen : Me-  
thoden einer kritischen Prüfung. - In: Möglichkeiten des Dokumentarfilms.  
- Oberhausen: Laufen, 1979, S.165 ff.

**Riepe, Manfred:** Der Geruch nach Seife. -

In: Frankfurter Rundschau, 11.6.199

**Rodek, Hanns-Georg:** 14 Millionen verfolgen die Fahrprüfung der Putzfrau -In: Die Welt, 28.12.1998

**Rosenbach, Marcel:** Suff, Sex und Sonnenbrand. -

In: Berliner Zeitung, 11.8.1999

**Roth, Wilhelm:** Der Dokumentarfilm seit 1960 / Wilhelm Roth. - München [u.a.] : Bucher, 1982

(Report Film)

**Rother, Hans-Jörg:** Der Pakt mit dem Privaten. -

In: Frankfurter Allgemeine, 14.6.1999

**-Die- RTL-Pläne von Gerhard Zeiler. -**

URL: <http://www.a-site.at/Freizeit/messages/164.htm>

**SAT.1 startet erste Live-Doku-Soap. -** URL: [http://archiv.berliner-](http://archiv.berliner-morgenpost.de/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990616/fernsehen/story03.htm)

[morgen-](http://archiv.berliner-morgenpost.de/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990616/fernsehen/story03.htm)  
[post.de/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990616/fernsehen/story03.htm](http://archiv.berliner-morgenpost.de/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990616/fernsehen/story03.htm)

**Schaar, Erwin:** Spektakulär und normal - das Leben als TV-Serie. -

In: Neue Zürcher Zeitung, 18.12.1998

**Schaum um nichts?** - In: OSKAR´S, 1/99, S.34-37

**Schellhammer, Simone:** Lustig wie das Leben. -

In: Die Woche, 15.1.1999

**Schormann, Susanne:** Brüstchen natur. -

In: Der Tagesspiegel, 28.12.1998

**Seel, Christian-Hagen:** Geburt im Scheinwerferlicht. -

URL: <http://archiv.berliner-morgenpost.de>

[/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990329/fernsehen/story01.html](http://archiv.berliner-morgenpost.de). -

Auch erschienen in: Berliner Morgenpost, 29.3.1999

**"Seife ist glitschig". -** In: TV Spielfilm, 14/99, S.31

**Seifenopern stehen für Lebensgefühle. -**

In: Stuttgarter Zeitung, Nr.126, 5.6.1999

**Shortcuts : Kinoprogramm für Stuttgart, Nr.31, 5.8. - 11.8.1999**

**Skurries aus dem wahren Leben -** URL:

<http://database.mopo.de/bookmark/nachrichten/old/91680362726634.html>.

- Auch erschienen in: Hamburger Morgenpost, 31.10.1998

**Soap Opera mit der AIDA -**

URL: <http://www.tkz.fh-worms.de/tii/news/aidasoapopera.htm>



**Soaps - welche ist die beste?** - In: TV Movie, 10/99, S. 12-13

**TBO - Ihr Partner für Treuhand und Revision : Wollten Sie schon immer mal gratis nach Malaysia in die Ferien?** -

URL: <http://www.tbo.ch/deutsch/news.htm>

**Telefonat** mit dem Leserservice von TV Spielfilm am 19.8.1999

**Telefonat** mit Michael Jungfleisch, Gambit, am 27.09.1999

**Telefonat** mit TV Movie, Fr. Fischer, am 19.8.1999

**Tiedemann, Uta:** Hier tobt das wahre Leben. - URL: [http://database. mo-po.de/bookmark/nachrichten/19990305/199903051116.html](http://database.mo-po.de/bookmark/nachrichten/19990305/199903051116.html). -

Auch erschienen in: Hamburger Morgenpost, 5.3.1999

**To be continued... : soap operas around the world**

/ ed. By Robert C. Allen. - London [u.a.] : Routledge, 1995

**TV3 - Programm : Expedition Robinson.** -

URL: <http://www.tv3.ch/programm/robinson/index.htm>

**TV Hören und Sehen** / Uwe Bokelmann [Hrsg.]. - Hamburg : Heinrich Bauer Spezialzeitschriften Verlag KG, 1999

**TV Movie** / Stefan Westendorp [Hrsg.]. - Hamburg : Heinrich Bauer Spezialzeitschriften Verlag KG, 1999

**TV Spielfilm** / Dirk Manthey, Jörg Altendorf (Hrsg.). - Hamburg : TV Spielfilm Verlag GmbH, 1999. - URL: <http://www.tvspielfilm.de>

**Unbemerkt, wie eine Fliege an der Wand.** -

In: Das Sonntagsblatt, 23.4.1999

**Webcamz.** - URL: <http://www.webcamz.de>

**Weidinger, Birgit:** Helden brauchen keine Bücher. -

In: Süddeutsche Zeitung, 28.12.1998

**Weidinger, Birgit:** Wie eine Fliege an der Wand. -

In: Süddeutsche Zeitung, 2.1.1999

**Wellershoff, Marianne:** Jeder kann ein Star sein. -

In: Der Spiegel, 25.1.1999

**-Das- Wertsystem der Familienserien im Fernsehen** / Unabhängige Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR), Kiel (Hrsg.). - Kiel : Malik Regional Verlagsgesellschaft mbH, 1996

**Winkler, Willi:** Kamerad Arzt. - In: Süddeutsche Zeitung, 20.5.1999

**Winter, Rainer:** Der produktive Zuschauer : Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess / Rainer Winter. - München : Quintessenz ;

München : MMV , Medizin-Verl., 1995

(Quintessenz Medienwissenschaft)

**Wolf, Fritz:** Frankfurt Airport. - In: epd medien, Heft 54/99

**Wolf, Fritz:** OP. Schicksale im Klinikum. - In: epd medien, Heft 38/98

**Wolf, Fritz:** Plot, Plot und wieder Plot : "Doku-Soap": Mode oder Zukunft des Dokumentarfilms? - In: epd medien Nr.22, 24.3.1999

**Wolf, Fritz:** Wozu Wirklichkeit? - In: Süddeutsche Zeitung, 12.6.1999

**-The- Vow of Chastity : Dogme 95. -**

URL: [http://www.dogme95.dk/the\\_vow/index.htm](http://www.dogme95.dk/the_vow/index.htm)

**ZDF Monatsjournal 8/99** / Zweites Deutsches Fernsehen [Hrsg.]. -

Mainz : Zweites Deutsches Fernsehen, 1999

**ZDF Monatsjournal 9/99** / Zweites Deutsches Fernsehen [Hrsg.]. -

Mainz : Zweites Deutsches Fernsehen, 1999

**Zoomtip: Programmschwerpunkt : Geschichten, die das Leben**

**schreibt.** - URL: <http://www.zoom.ch/tip/schwerpunkt/12-99.htm>

**Zuschauer** / hrsg. von Bernd Strauß. - Göttingen [u.a.] : Hogrefe, Verl. f. Psychologie, 1998

**Die Zuschauer als Fernsehregisseure? : Zum Verständnis individueller Nutzungs- und Rezeptionsmuster** / hrsg. von Uwe Hasenbrink und

Friedrich Krotz. Mit Beitr. Von Lee B. Becker ... - 1. Aufl. - Baden-Baden [u.a.]: Nomos Verl.-Ges., 1996

(Symposien des Hans-Bredow-Instituts ; Bd. 14)

## 10 Anhang

### Ausgewählte Doku-Soaps

Folgende alphabetische Auflistung soll einen kurzen Überblick geben über Themen, Produktion und Sparteneinteilung jüngst in der Bundesrepublik gezeigter dokumentarische Reihen. Hierbei werden sowohl deutsche als auch englische, spanische, schweizerische und französische Produktionen aufgeführt. Die Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Auswahl ist rein subjektiver Art (jedoch nicht wertend) und bezieht sich hauptsächlich auf den Zeitraum zwischen März und Oktober 1999.

Die Definitionen der Programmsparte und Kernzielgruppe wurden `Horizont´ entnommen.<sup>165</sup>

#### ***BBC EXCLUSIV: -DIE- KREUZFAHRT (THE CRUISE)***

Sender: VOX • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: wieder im Programm • Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Kaufproduktion • Produktionsland: England • Sendestart: 3.3.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich mittwochs 22.45 Uhr • Folgen: sieben (im Original 12) • Sendelänge (netto): 45 min. • Produktion: Dokumentarfilmer Chris Terrill • Handlung: Beobachtung von zehn Passagieren auf dem Kreuzfahrtschiff `Galaxy´ • Besonderes: In England verfolgten Anfang des Jahres 13 Millionen Zuschauer die Ereignisse an Bord<sup>166</sup>

#### ***BERLIN - ECKE BUNDESPLATZ***

Sender: 3SAT • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 3.10.1999 • Tag/Zeit: So., Mo., Mi., Fr. 22.15 Uhr • Folgen: sechs • Sendelänge (netto): 90 min. • Produktion: Dokumentarfilmer Georg ullaich und Detlef Gum • Handlung: Langzeitdokumentation (seit 1985) über Berliner Bewohner. `Erlebte Zeitgeschichte´.

#### ***CLUB DER 1000 TRÄUME***

---

<sup>165</sup> Horizont.net Mediafacts. - URL: [http://www.horizont.net/medien/media\\_facts/](http://www.horizont.net/medien/media_facts/)

<sup>166</sup> Skuriles aus dem wahren Leben -

Sender: SAT.1 • Programmsparte: Fiktion • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Coproduktion • Produktionsland: Deutschland/Sri Lanka • Sendestart: 23.5.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich sonntags Uhr • Folgen: vier • Sendelänge (netto): 25 min. • Produktion: Alpha Entertainment, Köln • Handlung: Dokumentiert wird der Urlaub deutscher Touristen im Robinson-Club `Bentota´ auf Sri Lanka. "Die paradiesischen Wetterbedingungen [...] sowie das Beziehungsgeflecht im Club boten eine interessante Ausgangssituation für die Docu-Soap. Hier ist alles ständig in Bewegung. Planbare Tagesabläufe gibt es nicht. Neue Freundschaften entstehen jeden Tag. Und Überraschungen warten an jeder Ecke • Besonderes: Die Doku-Soap lief im SAT.1-Kirchenprogramm, einer der Hauptprotagonisten ist ein katholischer Pfarrer aus Schwaben

#### ***-DAS- CLUBSCHIFF (1999)***

Sender: RTL • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 5.3.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich freitags 20.45 Uhr • Folgen: sechs • Sendelänge (netto): 25 min. • Produktion: • Vorbild: `The Cruise´, BBC • Handlung: 1000 Passagiere wurden bei ihrer Kreuzfahrt auf der `Aida´ mit der Kamera beobachtet, tragende Rollen haben dabei u.a. die Bordfriseurin Rosa, der Clubchef Bernie und Stefan vom Bordtheater • Besonderes: 2,53 Mio. Zuschauer, Marktanteil 8,2 %

#### ***EIN HOCH AUF ST. PAULI***

Sender: SAT.1 • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 26.9.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich sonntags, 22.15 Uhr • Folgen: fünf • Sendelänge (netto): 30 min. • Produktion: Regisseurin: Julie Bertucelli • Vorbild: *REEPERBAHN* • Handlung: Das Leben auf dem Hamburger Kiez mit Menschen, deren Zuhause dort ist.

### ***EIN KAUFHAUS STEHT KOPF***

Sender: arte • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu  
• Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 28.6.1999 • Tag/Zeit: Mo.-Do. 20.15 Uhr • Folgen: vier • Sendelänge (netto): 30 min. • Produktion: Regisseurin: Julie Bertucelli • Vorbild: *THE SUPERSTORE* (BBC) • Handlung: Große und kleine Geschichten über den "Mikrokosmos"<sup>167</sup> des Kaufhauses 'Galeries Lafayette' in Paris

### ***GEBURTSSTATION (LA MATERNITE)***

Sender: arte • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu  
• Kernzielgruppe: 18+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 29.3.1999 • Tag/Zeit: Mo. - Do. 20.15 Uhr  
• Folgen: vier • Sendelänge (netto): 26 min. • Produktion: Filmemacher Thomas Kufus, Arpad Bondy, arte; Zero Film • Handlung: Aufzeichnungen aus dem Rudolf-Virchow-Krankenhaus in Berlin-Wedding, wo jährlich 4000 Babys zur Welt kommen, vier schwangere Frauen werden auf dem Weg in den Kreißsaal begleitet • Besonderes: Wieder ins Programm aufgenommen von B1: wöchentlich dienstags 22.15 Uhr, Kernzielgruppe 14+, Sendestart: 11.5.1999; teilweise wurde mit versteckter Kamera gearbeitet, Angehörige und Personal wurden mit Funkmikrofonen ausgestattet. Weder die gefilmten Mütter noch die Ärzte oder andere Bedienstete bekamen Geld für ihren Fernsehauftritt.<sup>168</sup> Die Klinik wurde jüngst durch die Entführung eines Babys von der Entbindungsstation wieder ins öffentliche Interesse gerückt

### ***HELDEN DES ALLTAGS***

***"Notruf in der Tierklinik - Ein Landarzt im Einsatz", "Ärzte im Einsatz - Wie plastische Chirurgen helfen", "Alarm für die Autobahnpolizei - Das Drama auf der Straße"***

Sender: RTL • Programmsparte: Information • Ausstrahlungsstatus: 2.

---

<sup>167</sup> Docu-soap / arte [Hrsg.]. 1998

<sup>168</sup> Seel, Christian-Hagen: Geburt im Scheinwerferlicht. - URL: <http://archiv.berliner-morgenpost.de/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990329/fernsehen/story01.html>. -

Staffel • Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 25.7.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich sonntags, 22.45 Uhr • Folgen: je Thema drei • Sendelänge (netto): 30 min. • Produktion: Center TV • Handlung: Unter dem Reihentitel Helden des Alltags werden in jeweils neun-Folgen-Staffeln Personengruppen vorgestellt, die im Dienste der Öffentlichkeit stehen. Slogan: "Für sie ist es Alltag. Für die Menschen, denen sie helfen ist es viel mehr..." • Besonderes: Zuschauernähe wird angestrebt durch aktive Einbindung ins Gesehene (Beispiel: 'Alarm für die Autobahnpolizei', Sendung vom 19.09.1999, Laufzeile: "Nach der Sendung live-chat mit den Polizisten! <http://www.centertv.de>"); vor jeder neuen Doku-Soap wird eine Reportage über das jeweilige Thema gezeigt "Wo die Doku-Soap Geschichten aus einem persönlichen Blickwinkel erzählt, bietet die Reportage einen übergreifenden Einblick - die ideale Ergänzung, um die Neugier auf unsere drei Themen zu befriedigen."<sup>169</sup>

### ***HOCHZEITSFIEBER (MARIONS-NOUS!)***

Sender: arte • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Frankreich • Sendestart: 17.5.1999 • Tag/Zeit: Mo. - Do. 20.15 Uhr • Folgen: vier • Sendelänge (netto): 26 min. • Produktion: Vassili Silovic, arte, The factory productions • Handlung: Vorbereitung und durchführung einer Hochzeit mit dem Paar Astrid und Stéphane und ihren unterschiedlichen Familien

### ***IBIZA '99 - GUTE ZEITEN, SEXY ZEITEN***

Sender: RTL 2 • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 23.8.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich montags 22.05 Uhr • Folgen: sechs • Sendelänge (netto): 35 min. • Produktion: Prassl & Stampf, Bavariafilmstudios, München • Handlung: Junge Deutsche (über 40 Touristen) werden im Urlaub begleitet. "Vergeßt Mallorca, jetzt kommt Ibiza! [...] Die drehorte reichen von den begehrtesten

---

<sup>169</sup> CenterTV Homepage. - URL: <http://www.centertv.de>

Stränden und Flirt-Plätzen über die angesagtesten Diskotheken bis hin zu den Villen des Jet-Set"<sup>170</sup> • Besonderes: Von der Schönheit der Insel sieht man nur wenig, kulturelle oder geschichtliche Themen sind völlig tabu. Wichtig ist nur "Suff, Sex und Sonnenbrand"<sup>171</sup>

### **KINDERKLINIK**

Sender: ARD • Programmsparte: Fiktion • Ausstrahlungsstatus: 2. Staffel • Kernzielgruppe: 14+ • Produktionsform: Coproduktion • Produktionsland: Italien/Deutschland • Sendestart: 2.7.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich freitags 20.15 Uhr • Folgen: sechs • Sendelänge (netto): 90 min. • Vorbild: *GEBURTSSTATION*

### **KINDERSPITAL**

Sender: SF1 • Programmsparte: • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Schweiz • Sendestart: 5.9.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich sonntags 20.00 Uhr • Folgen: fünf • Sendelänge (netto): 35 min. • Produktion: Dokumentarfilmteam des Schweizer Fernsehens • Vorbild: *GEBURTSSTATION*, *KINDERKLINIK* • Handlung: Im Mittelpunkt stehen die kleinen Patientinnen und Patienten mit ihren Eltern des Zürcher Kinderspitals "mit ihren Ängsten, Sorgen, Schmerzen, Wünschen und Hoffnungen. Es geht aber auch um das gesamte Spitalpersonal und seine Arbeit"<sup>172</sup> • Besonderes: Erster schweizer Beitrag zum Thema

### **MALLORCA**

Sender: Pro 7 • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14-49 • Produktionsform: Kaufproduktion • Produktionsland: Spanien • Sendestart: 26.4.1999 • Tag/Zeit: Mo. 19.00 Uhr • Folgen: eine Sendung • Sendelänge (netto): 25 min. • Produktion: • Vorbild: • Handlung: • Besonderes: Pilotsendung zum Start der Daily Soap 'Mallorca', die seit April täglich um 19.00 Uhr auf Pro7 gesendet wird.

---

<sup>170</sup> -Die- neue Doku-Soap. - URL: [http://www.makatsch.rtl2.de/facts/presse/230899\\_ibiza.cfm](http://www.makatsch.rtl2.de/facts/presse/230899_ibiza.cfm)

<sup>171</sup> Rosenbach, Marcel: Suff, Sex und Sonnenbrand. - In: Berliner Zeitung, 11.8.1999

<sup>172</sup> Doku-Soap "Kinderspital". - URL: <http://www.zoom.ch/tip/medien/25-26.htm>

### ***MIT RUCKSACK UND KAMEL (ON A MARCHE SUR L'ATLAS)***

Sender: arte • Programmsparte: Information • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Frankreich • Sendestart: 16.8.1999 • Tag/Zeit: Mo. - Do. 20.15 Uhr • Folgen: vier • Sendelänge (netto): 26 min. • Handlung: "Elf zivilisationsverwöhnte Stadtmenschen, die sich untereinander nicht kennen, brechen zu einem gemeinsamen Abenteuer in das marokkanische Allasgebirge auf. Die neue Arte-Docu-Soap begleitet die Gruppe bei ihrer anstrengenden Tour."<sup>173</sup>

### ***NEUE HEIMAT BERLIN***

Sender: arte • Programmsparte: Information • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Frankreich • Sendestart: 27.9.1999 • Tag/Zeit: Mo. - Do. 20.15 Uhr • Folgen: vier • Sendelänge (netto): 26 min. • Produktion: arte, Zero Films • Handlung: "In diesen Wochen wird in Deutschland ein historisches Ereignis bestaunt: Der Bundeskanzler und seine Minister verlassen Bonn - und mit ihnen gehen Botschafter, Journalisten, Beamte und Angestellte. Die neue Docu-Soap schildert den Aufbruch und die Umstellung, die Berlin mit sich bringt."<sup>174</sup>

### ***OP. SCHICKSALE IM KLINIKUM***

Sender: ZDF • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: 2. Staffel • Kernzielgruppe: 14+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 18.5.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich dienstags 21.00 Uhr • Folgen: vier • Sendelänge (netto): 30 min. • Handlung: Handlungsort: Heidelberger Uni-Klinikum; Protagonisten: Patienten, Ärzte, Pfleger und Schwesternschaft; Ursula Beutelspacher und ihre Fünflinge • Besonderes: Bayerischer Fernsehpreis 1998 für die erste Staffel<sup>175</sup>; Quote: 2,67 Mio Zuschauer; 10,1 % Marktanteil, Sprecher ist die deutsche Synchronstimme von Robert de Niro, Christian Brückner<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> Arte TV Magazin : August 1999, S.34

<sup>174</sup> Arte TV Magazin : September 1999, S.58

<sup>175</sup> Winkler, Willi: Kamerad Arzt. - In: Süddeutsche Zeitung, 20.5.1999

<sup>176</sup> Ebd.



### ***REEPERBAHN***

Sender: RTL2 • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 13.1.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich mittwochs, 22.15 Uhr • Folgen: sechs • Produktion: Produktionsfirma 'blue eyes', Produzent Martin Husmann • Handlung: Das bunte Leben zwischen Fischmarkt, Großer Freiheit und Davidwache ist Thema der *REEPERBAHN*. Sechs Leute vom Kiez werden mit der Kamera begleitet, die Musicalschülerin Christina Reents, der Toilettenmann Peter Rode und 'Aale'-Dieter Bruhn, sowie ein Strip-Tänzer, eine verheiratete Prostituierte und der Chefredakteur der 'St. Pauli Nachrichten' • Besonderes: 1,28 Mio. Zuschauer, 5,8 % Marktanteil; die Produktionsfirma 'blue eyes' zeichnet sich auch verantwortlich für *EXCLUSIV-DIE REPORTAGE* auf RTL2

### ***-DIE- STUNDE DER MATADORE (A L'OMBRE DES ARENES)***

Sender: arte • Programmsparte: Information • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 14+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Frankreich • Sendestart: 19.4.1999 • Tag/Zeit: Mo. - Do. 20.15 Uhr • Folgen: vier • Sendelänge (netto): 30 min. • Produktion: Dokumentarist Bernard George, arte, CinéTévé • Handlung: Alltägliche Begebenheiten in der Stierkampfschule in Arles • Besonderes: völlig unkommentiert

### ***TIERKLINIK***

Sender: ZDF • Programmsparte: • Ausstrahlungsstatus: neu • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktionsland: Deutschland • Sendestart: 18.5.1999 • Tag/Zeit: wöchentlich dienstags 20.15 Uhr • Folgen: sechs • Sendelänge: 30 min. • Handlung: Tierpatienten in der Klinik oder beim Tierarzt, im Wartezimmer Herrchen und Frauchen • Besonderes: Moderiert von Andrea Rubio Sanchez [früher VOX-Reisemagazin "Wolkenlos"]; in jeder Folge ein Auslandsreport; Quote: 2,67 Mio Zuschauer; 10,1 % Marktanteil

### ***-DER- WAHRE KIR ROYAL (CAVIAR SUR CANAPE)***

Sender: arte • Programmsparte: Unterhaltung • Ausstrahlungsstatus: neu • Kernzielgruppe: 18+ • Produktionsform: Eigenproduktion • Produktions-

land: Deutschland • Sendestart: 28.12.1998 • Tag/Zeit: Mo.-Do. 20.15 Uhr  
• Folgen: sechs • Sendelänge (netto): 30 min. • Produktion: arte, Tangram, Bayerischer Rundfunk • Handlung: Die Folgen befassen sich mit Münchens Partykultur, die durch den Gastronom und Unternehmer Michael Käfer geprägt ist, sie berichten, wie er seinen Gäste mit allerlei Köstlichkeiten verwöhnt und wie viele Helfer dabei im Hintergrund schalten und walten • Besonderes: wieder im Programm (Wiederholung der arte-Produktion) bei B1 und BFS ab 1.4. (B1) bzw. 26.4. (BFS)1999, B1: wöchentlich donnerstags 22.15 Uhr, BFS: wöchentlich montags 19.00 Uhr, Kernzielgruppe: 14+

## **Geplante Doku-Soaps**

***BIBI & ROLLI***, RTL

Anfang 2000

Zweiteiler über ein `schwergewichtiges´ Paar, daß sich vor einem Millionenpublikum einer Magenverkleinerung unterziehen will.

***BIRTHRACE***, ITV

Anfang 2000, Produzent John Whiston

Der englische Privatsender suchte am 17.März nach Paaren, die bereit waren, Nachwuchs zu bekommen. Denn an diesem Termin war die Wahrscheinlichkeit, ein `Millenium-Baby´ zu zeugen am größten. Whiston will den Entstehungs- und Lebensweg der Jahrtausendkinder beobachten

***CASTAWAY***, BBC

Anfang 2000, Lion Television

Gesucht werden 30 Freiwillige, die das erste Jahr des Milleniums als Selbstversorger auf einer schottischen Insel verbringen. Ohne Telefon, Fernsehen und Zeitung, Rückfahrt ausgeschlossen. Man will eine Mischung aus verschiedenen Geschlechtern, Altersgruppen und Berufen. Auch der Kameramann, der dieses Szenario dokumentieren soll, gehört mit zur Inselgemeinde.<sup>177</sup>

***DIE FAHRPRÜFUNG***, RTL2

Voraussichtlich ab 4.10.1999, ca.22 Uhr, Produktion: 5 Sinne Medienproduktion

Doku-Soap rund ums Autofahren. Sowohl Fahrschüler als auch Führerscheinneulinge, Abschleppopfer und Politessen agieren. Im Mittelpunkt steht die Dortmunder Fahrschule Kai Clemens und die Fahrlehrer Peter Holle und Jörg Victor<sup>178</sup>

***ICH SCHAFF´S ALLEIN*, arte**

Anfang 2000, Produktion: Carl-Ludwig Rettinger, Lichtblick

Vierteiler über sechs Frauen, die abnehmen wollen. Es geht ums Kaloriensparen, aber auch um Lebensgewohnheiten und Probleme der Damen.<sup>179</sup>

***MORDKOMMISSION PEINE*, ZDF**

Anfang 2000

Ein Blick über die Schultern der Polizisten. Wie die Ordnungshüter auf Verbrecherjagd gehen.<sup>180</sup>

***TWOCKERS*, BBC**

Anfang 2000

Die Kamera folgt einer Gruppe von Kindern bei Einbrüchen.

***-OHNE TITEL-*, arte**

Noch 1999, Produktion: TransEuropeFilm, Autor: Stéphan Moszkowicz  
Geschichten über die schwierige Ausbildung an einer Lausanner Hotelfachschule.<sup>181</sup>

***-OHNE TITEL-*, arte**

Noch 1999, Produktion: Lichtblick

Eine bewegte Saison in einem stark besuchten österreichischen Skige-

---

<sup>177</sup> Rodek, Hanns-Georg: 14 Millionen verfolgen die Fahrprüfung der Putzfrau. - In: Die Welt, 28.12.1998

<sup>178</sup>ots, 17.8.1999

<sup>179</sup> Lottmann, Eckart: Komik und Rührung. - In: Der Tagesspiegel, Berlin, 10.12.1998

<sup>180</sup> Jagow, Daniela: Kleiner Magen - großer Schwindel. - In: TV Movie, Heft 14/99, S.16

<sup>181</sup> Docu-soap / arte [Hrsg.]. 1998

biet.<sup>182</sup>

**-OHNE TITEL-**, arte

Noch 1999, Produktion: Tag Traum

Erste Liebe mit Vor- und Nachteilen, beobachtet bei einem deutsch-französischen Schüleraustausch.<sup>183</sup>

**-OHNE TITEL-**, RTL

Nach dem Vorbild *THE SUPERSTORE* (BBC) und *EIN KAUFHAUS STEHT KOPF* (arte) überlegt der Sender, eine Doku-Soap über das Berliner Kaufhaus KaDeWe nachzuschieben.<sup>184</sup>

## Nicht überall zu sehen

**EXPEDITION ROBINSON**, TV3

Produktion: Lava Productions AG, Zielpublikum: "breite Masse"<sup>185</sup>

Im September 1999 ging der neue schweizer Privatkanal TV3 auf Sendung. Zu Beginn dieses Jahres suchte er 16 TeilnehmerInnen zwischen 20 und 60 Jahren, die zusammen mit einem Kamerteam und einem Moderator für sechs Wochen auf der einsamen Insel Tengah vor der Küste Malaysias ausgesetzt werden sollten. Nur mit dem allernotwendigsten ausgestattet, mussten sie gegen "Hitze, Hunger, Moskitos und Nerven"<sup>186</sup> kämpfen und gegeneinander. Wer verlor, musste zurück in die Heimat, der Gewinner, der als letzter auf der Insel war bekam den Titel 'Robinson des Jahres' und 50 000 Franken. "Expedition Robinson ist eine Mischung aus Reality-TV, Docu-Soap, Gameshow und Drama, die für hohe Einschaltquoten sorgt. Diese Sendung ist eine Premiere im deutschsprachigen Raum. Ab Start sind 14 Sendungen geplant."<sup>187</sup>

Das Konzept stammt aus England und wurde bereits in Skandinavien erprobt. In Schweden meldeten sich 14 000 Menschen, die an der Expedition teilnehmen wollten. Die Sendung erreichte einen Marktanteil von 60 Prozent. In Dänemark wollten noch 4 000 mitmachen und der Marktanteil

---

<sup>182</sup> Ebd.

<sup>183</sup> Ebd.

<sup>184</sup> Wellershoff, Marianne: Jeder kann ein Star sein. - In: Der Spiegel, 25.1.1999

<sup>185</sup> TV3-Programm. - URL: <http://www.tv3.ch/programm/robinson/index.htm>

<sup>186</sup> Ebd.

<sup>187</sup> Ebd.

betrug 40 Prozent.<sup>188</sup> Die traurigen Folgen der schwedischen Expedition habe ich bereits erwähnt.

### **LIEBE IM REGEN**

Vorfürungen in einer Szenekneipe in Wuppertal, bald im WDR???

Ein Jahr lang filmen vier Paare aus dem Bergischen Land ihr Privatleben. Die beiden frischverliebten Schwulen Jörg und Oliver, das Lesbenpärchen Franziska und Nadine, sowie die Paare Hanna/Björn und Sabine/Martin lassen sich unter der Anleitung des Filmemachers Andreas von Hören mit der Videokamera begleiten. Alle entscheiden selbst, wie weit sie gehen wollen und was für die Kamera tabu bleibt. Einmal im Monat wird ein Zusammenschnitt von 60 Minuten in der Wuppertaler Szenekneipe 'Wirtschaftswunder' vor 150 Leuten gezeigt. Der WDR zeigte bereits in seiner Sendung 'Lokalzeit' erste Ausschnitte der Doku-Soap.<sup>189</sup>

**17:30 LIVE AUS DORTMUND**, SAT.1-Regionalprogramm für Nordrhein-Westfalen, ab 16.6.1999

Einladung zur Vorstellung der "Balkon-Cam-Aktion" mit folgenden Worten:

"Auf 16 Balkonen werden Webcams installiert. Live können SAT.1-Zuschauer und Computerfreaks im Internet ([www.balkoncam.de](http://www.balkoncam.de)) beobachten, wie heiß der Urlaub in Nordrhein-Westfalen sein kann: Bier und Grill-Partys, Bademoden-Trends oder Sonnenbaden - das und einiges mehr ist bei der ersten "Balkon-Cam-Aktion" zu sehen. Die Balkoncrews wissen im Regelfall nicht, wann sie auf Sendung gehen und werden so zu kleinen Fernsehstars. Mehrmals pro Woche soll so die erste "Live-Doku-Soap" im Regionalmagazin übertragen werden. Die Teilnehmer dürfen "ihre" Webcam behalten, bekommen "attraktive Preise" und am Ende der Aktion wird die Balkon-Crew gewählt, die für die beste Stimmung gesorgt hat. Den Gewinnern winkt ein Cluburlaub auf den kanarischen Inseln.<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> TBO - Ihr Partner für Treuhand und Revision. - URL: <http://www.tbo.ch/deutsch/news.htm>

<sup>189</sup> Dartmann, Lisa: Guck mal, wer da knutscht. - In: Focus, 22.3.1999

<sup>190</sup> ots, 10.6.1999 und URL: <http://archiv.berliner-morgenpost.de/bin/bm/e?u=/bm/archiv1999/990616/fernsehen/story03.html>

## **Erklärung**

Hiermit erkläre ich, daß ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder direkt übernommenes Gedankgut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Stuttgart, den 5.10.1999